ARCHIVUM ROMANICUM
Vol. XII. — Nr. 4. Ottobre—Dicembre 1928.



Die klassische Dämpfung in Racines Stil.

Il rase la prose, mais avec des ailes.

Was den heutigen Leser und vor allem den heutigen deutschen Leser immer wieder an Racines Stil hemmt und ihm den unmittelbaren Zugang zum gleichsam tief in seine Sprache eingebetteten Herzen dieser Dichtung erschwert, ist das oft Nüchtern-Gedämpfte, Verstandesmäßig-Kühle, fast Formelhafte an diesem Stil, das dann oft plötzlich und unvermutet für Augenblicke in poetisches Singen und erlebte Form übergeht, worauf aber wieder rasch ein Löschhütchen von Verstandeskühle das sich schüchtern hervorwagende lyrische Sich-Ausschwelgen des Lesers niederdämpft. Racine, das eigentlich Racinesche, ist eben weder bloß Formel noch bloß lyrisches Singen, sondern die Abfolge und das Ineinandergreifen beider Elemente. Voßler («Jean Racine», Kapitel V: «Racines Sprache und Verskunst») sagt mit Recht: »Dem Gebrauch sich fügen und unauffällig bleiben, ist das Ideal dieses Stiles, ein negatives und geradezu prosaisches Streben. Racines poetische Sprache hat keine starken Merkmale. Es ist ein säkularisierter, am weltläufigen Gespräch gebildeter Stil, der seine Höhe und Feierlichkeit wesentlich durch den Verzicht auf das Sinnliche, Derbe und Bunte erreicht. Wie der Verzicht auf Sinnenglück der Leitstern seiner Dichtung ist, so auch seiner Sprache. Eine weltlich-überweltliche Keuschheit und Geschlossenheit ohnegleichen, eine Innerlichkeit und Verhaltenheit, die dem barbarischen Geschmack arm und langweilig, dem gebildeten edel erscheint.» «In diesen angestrengten Höhenflug [Corneillescher Bilder] hat Racines Sprache eine schwebende Ruhe, ein sanftes Gleiten und den wiegenden Abstieg zur Erdnähe gebracht.» «Wortstellung, Rhythmus und Reim arbeiten bei ihm zusammen, um Fluß und Harmonie in die sachliche, geradezu nüchterne Umgangssprache der dramatischen Personen zu gießen. Stilgeschichtlich betrachtet, hat Racine auch diese Mittel von Corneille und einigermaßen von Rotron übernommen. . . . Es wäre vielleicht reizvoll, diese bescheidenen Abdämpfungen im einzelnen zu verfolgen und durch Vergleiche zu belegen.»

Ich möchte nun im folgenden die Dämpfungen im Stil Racines (nicht bloß in Wortstellung, Rhythmus und Reim) verfolgen, nicht bezogen auf seine Vorgänger, wie Voßler anregt, wodurch Racine zu sehr als Satellit anderer Sterne erschiene, als vielmehr als Selbst-Stern, als Sternenkosmos, den ich, wie gewöhnlich die Gegenstände meiner Stilforschung, in sich ruhend sehe[1]. Die Aufgabe, diese sozusagen absoluten Dämpfungen in ihrer relativen Stärke gegenüber den Vorbildern darzustellen und historisch zu begreifen, bleibt anderen Mitforschern vorbehalten. Ich habe das Schwammwort «klassisch» im Titel deshalb dem Substantiv «Dämpfung» zugesellt, weil ja gerade dies Abdämpfende in Racines Stil jenen Eindruck der vornehmen und abgeschlossenen, mustergültigen und historisch anmutenden Verhaltenheit macht, den wir, auch an deutsche Dichtwerke wie die «Iphigenie» denkend, als klassisch bezeichnen. Bei dem Worte Dämpfung denkt man gern an das zu diesem Zweck gebrauchte Klavierpedal, also nicht jenes andere Pädal, das den Ton aushält und verstärkt, und das in jenem bekannten Bild (das Französische sei ein «piano sans pédale») gemeint ist: die Racinesche Sprache ist eine Sprache mit dämpfendem Pedal.

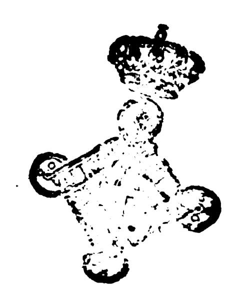
Als erste dämpfende Erscheinung im Stil Racines nenne ich die Entindividualisierung durch den unbestimmten Artikel (bzw. im Plural durch *des*). In einer Stelle wie Andr. I/4:

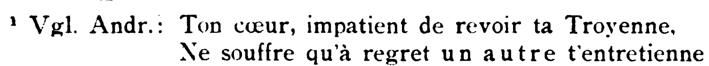
> Captive, toujours triste, importune à moi-même
> Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?
> Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
> Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés?
> Non, non: d'un ennemi respecter la misère,
> Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,

[1] Ich habe meine Beispiele gesammelt, ohne zuerst das Marty-Laveaux'sche «Lexique de la langue de J. Racine» (1873, Ausg. d. Grands écrivains) zu benutzen und überhaupt Sekundärliteratur außer Voßlers Buch präsent zu haben. Dadurch allein war eine spontane Beobachtungsmöglichkeit der Sprache Racines gegeben. Erst nach Fertigstellung meines Manuskripts habe ich die 'Literatur' eingesehen und für meinen Aufsatz verwertet. Das erwähnte Wörterbuch auf moderner Grundlage zu erneuern, wäre übrigens eine dringende Aufgabe: es müßte vor allem das vollständige Lexikon der R.schen Sprache uns geboten werden, damit auch statistische Feststellungen möglich wären, und zweitens die Scheidungen zwischen Poesie und Prosa, von Racine Veröffentlichtem und ursprünglich Inoffiziellem (Briefen usw.) durchgeführt werden, damit die Stilnuancen innerhalb seines Wortschatzes klarer hervorträten. Ferner wäre in seine Syntax, Morphologie usw. sprachhistorische Ordnung zu bringen.

De cent peuples pour lui combattre la rigueur
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile,
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille

will Andromaque die Liebeswerbungen des Königs Pyrrhus von sich abwehren. Sie trachtet nun ihr Ich möglichst zu verwischen (schon in der zweiten Zeile tritt, nachdem der Ich-Lyrismus der Witwe Hektors sich ganz flüchtig in der dreiteiligen Apposition vorgewagt (. . . *importune à moi-même*), der Eigenname (*qu'Andromaque vous aime*) mit einer Atmosphäre von Distanz auf (s. darüber weiter unten) — und von nun an ist alles mit Absehung vom Einzelfall, im Hinblick auf das Generelle und Prinzipielle gesagt: es handelt sich nicht mehr um Andromaque, sondern um einen Feind *(un ennemi)*, dessen Unglück Pyrrhus achten soll, um Unglückliche *(des malheureux)*, nicht um den bestimmten Astyanax, sondern um einen Sohn, der der Mutter zurückgegeben werden soll — oder wenigstens soll es so aussehen, als ob es sich nicht um den Einzelfall handelte, denn daß es Andromaque doch um sich und ihres Kindes Schicksal zu tun ist, erkennt der Hörer nicht nur aus der Situation, sondern aus dem Rückfall in das Ich *(malgré moi)*. Andromaque spricht pro domo und zugleich prinzipiell — ihr Fühlen ist tief hineingesenkt in ihre Gestalt, wir spüren es tief in ihr gären und stürmen, aber über den Zaun der Zähne wagt sich fast nur das Prinzipielle, man möchte sagen: Juristische ihres Falles: da ist ein Feind (nicht eine Feindin!), dessen Elend Achtung heischt, ein Sohn, der auf seine Mutter Rechte hat — gedämpfte, unlyrische Ausdrucksweise[1]! Anderseits bemächtigt sich das hinuntergepreßte Fühlen des sprachlichen Ausdrucks und verstärkt die Dynamik dieser so prinzipiell-kühlen Artikel *un* und *des*: etwas auf das Recht sich Berufendes, Pochendes, Deklamierend-Rhetorisches hört man bei aller Bescheidenheit und Zurückhaltung heraus[2]. Das zurückgeschwiegene Fühlen rächt sich durch Dynamisierung des Wortausdrucks, durch einen Gegendruck gegen den Wort-Druck, der auf dem Fühlen lastet. Also eine mit Spannungen geladene Dämpfung — und zugleich ein Beispiel dafür, daß die Sprache Racines nicht 'tot', sondern mit einer gleichsam unterirdischen, zurückgestauten Lebendig-





[1] Vgl. Andr.: Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret un autre t'entretienne

mit «Emploi de l'adjectif *autre* du masculin, ou plutôt au neutre, bien qu'il s'agisse d'une femme» (Marty-Laveaux S. CX), 'jemand anderer'.

[2] Vgl. den beschwörenden Ton in Bittschriften: *Eine hohe philosophische Fakultät der Philipps-Universität in Marburg bitte ich ergebenst* . . .

keit erfüllt ist. Ich brauche nun nur noch dies Stilmittel als für R. charakteristisch an verschiedenen Stellen der Andr. und der späteren Dramen zu belegen: Orest sagt (Andr. III/1), sich bescheiden hinter das Prinzipielle seines Falles zurückziehend:

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié;
Mais pardonne à des maux dont toi seul as pitié;
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait, et qui se hait lui-même.

Es entsteht durch den unbestimmten Artikel ein gewisses Fremdwerden und Fernrücken dem Gesprächspartner gegenüber — Distanz [1]. Um so merkwürdiger, wenn innerhalb einer Rede diese Distanz immer wieder ein wenig aufgehoben und immer wieder hergestellt wird: Die (meist königlichen) Personen weben so in einer eigenen Atmosphäre, aus der sie sich bald zu dem Partner herablassen, bald sich von ihm entfremden: Andr. I/4

A de moindres faveurs des malheureux prétendent,
Seigneur; c'est un exil que mes pleurs vous demandent.

Andromaque pocht zuerst stolz auf die Rechte der Unglücklichen im allgemeinen; mit dem Vokativ *Seigneur* spricht sie den Herrn ihres Sckicksals Pyrrhus persönlich an, damit ist der Übergang zu intimerer Aussprache, in der ihr persönlicher Wunsch laut werden darf (*... mes pleurs vous demandent)*, gegeben. Das Pendeln zwischen Stolz und Demut im Charakter der Andromaque spiegelt sich in dem Pendeln zwischen unindividueller und individueller Ausdrucksweise.

Eines der schönsten Beispiele für diese bescheiden und doch entschieden distanzierende Haltung des *un* steht in Mithridate IV/4, wo Monime zu Mithr. spricht:

Et le tombeau, seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui —

d'un feu = *de mon amour* — aber durch den Anschluß des Relativsatzes ist die Möglichkeit gegeben, eine definitive Absage in einem

[1] Kollege P. Friedländer vergleicht mir hierzu aus Seneca, Medea 503 (Medea zu Jason):

Tibi innocens sit quisquis est pro te nocens?,

mit *quisquis* 'wer auch immer', 'wer' ist aber Medea gemeint. Es mutet das ein wenig wie sprachliches Versteckenspiel an. Friedländer spricht von einem 'dialektischen Hin und Her' zwischen Verallgemeinerung und spezieller Meinung.

Relativsatz wie nebenbei und selbstverständlich unterzubringen, einen Dolchstoß unter anmutig gestraffter Periodenschleppe zu verbergen: eine perfidere Grazie oder graziösere Perfidie kann man sich schwer vorstellen.

Der entindividualisierende unbestimmte Artikel mit seiner pathetischen Dämpfung — so könnte man sagen — tritt natürlich besonders auf, wo das Ich sich zu verhüllen und doch seine Rechte zu beanspruchen trachtet:

II/2 Hermione: Le croirai-je, seigneur, qu'un reste de tendresse
Vous fasse ici chercher u n e triste princesse?

oder wo Verwandte allzusehr in ihrer zufälligen und gleichsam nicht in ihrer ewigen Beziehung zum Sprecher erscheinen könnten:

IV/1 Andr.: Voilà de mon amour l'innocent stratagème:
Voilà ce qu'u n époux m'a commandé lui-même,

'ein Gatte', obwohl doch Andromachens Gatte Hektor gemeint ist: Hektor hat etwas befohlen kraft seiner Gattenschaft. Auch wo v o m Verwandten gesprochen wird, erscheint er in seiner prinzipiellen Würde:

II/1 Cléone: Mais vous ne dites point ce que vous mande u n père.
Hermione: M o n p è r e avec les Grecs m'ordonne de partir.
Bajazet II/1: Ne désespérez point u n e amante en furie.
S'il m'échappait un mot, c'est fait de votre vie,

recht kurz gesagt für: 'bringt mich nicht in Verzweiflung, denn ich bin eine rasend gewordene Liebende'. Man spürt eine allgemeine Erfahrung, eine Maxime hinter dem Furioso des Ausdrucks: 'man soll eine rasend gewordene Liebende nicht zur Verzweiflung bringen!' Diese Maxime[1] ist ausdrücklich ausgesprochen

Athal. IV/1: Est-ce qu'en holocauste aujourd'hui présenté
Je dois, comme autrefois la fille de Jephté,
Du Seigneur par ma mort apaiser la colère?
Hélas! u n f i l s n'a r i e n q u i n e s o i t à s o n p è r e,

woraus bei Racine ohne weiteres werden könnte: *Est-ce qu'en holocauste . . . un fils **d o i t a p a i s e r** . . .*[2], oder

[1] Racine entgeneralisiert, individualisiert die Maxime, indem er sie im allgemeinen in menschliche Gestalt einbettet, während bekanntlich Corneille in zu Zitaten bestimmten, autonomen Sentenzen schwelgt.

[2] In der Stelle bei An. France (La Révolte des Anges, S. 318): «Maurice . . . lança tout d'une haleine des paroles qu'une mère n'aurait jamais dû entendre» weist Des Hons, «Anatole France et Jean Racine» 1927, S. 206 eine Racine-Reminiszenz nach *(J'ai dit ce que jamais on ne devait entendre,* Ph. III/1),



Baj. II/5: Votre mort (pardonnez aux fureurs des amants)
Ne me paraissait pas le plus grand des tourments,

---

doch die Abänderung, die France dem R.-Vers zuteil werden läßt, ist ebenfalls noch racinisch: *une mère*. Vgl. auf S. 174 die France-Stelle, die Des Hons als 'echten André Chénier' bezeichnet:

Elle couve, elle est mère: une mère est craintive

mit Racine Ath. III/2:

Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.

Hier verdient angemerkt zu werden, daß diese Betonung des Verwandtschaftsnamens in den unter Königen und hohen Herren spielenden Stücken R.'s. besonders wichtig ist: diese Potentaten kommen uns so menschlich näher, und nichts ist ungerechter als der Vorwurf der Titelsucht, der gegen die Figuren der «tragédie classique» erhoben wird. Marmontel sagt (zitiert von Lessing, Hamb. Dram., 14. St.): «Man tut dem menschlichen Herzen Unrecht, man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig.» Diesen pathetischen Klang der Namen der ewigen Beziehungen des Menschen hat R. gespürt. — Man könnte als Analogie aus dem Lateinischen auch noch Fälle wie den von Wackernagel, Vorlesungen über Syntax, 1, 95, erwähnten Ausspruch des Tiberius Gracchus heranziehen: *Orare coepit, ut se defenderent liberosque suos* (wo nur ein Sohn gemeint ist), gleichsam allgemein: 'eine Nachkommenschaft'.

In Mithr. III/5:

Pourvu que vous vouliez qu'une main qui m'est chère,
Un fils, le digne objet de l'amour de son père,
Xipharès en un mot, devenant votre époux,
Me venge de Pharnace, et m'acquitte envers vous

ist das Anwachsen der Bestimmtheit durch die Etappen: unbestimmter Artikel (erst *une main* ganz fern, dann *un fils* schon näher) — bestimmter Artikel *(le)* — Eigenname *(Xipharès)* gegeben —, der Sprecher Mithridate schleicht sich an wie ein listiges Tier (von Rudler, L'explication française, S. 149, nicht genügend ins Licht gesetzt). — Eine ähnliche Stelle, bei der der Eigenname den Höhepunkt einer Klimax des Deutlicherwerdens bezeichnet, ist die Rede Önones in Phèdre:

au fils de l'étrangère,
A ce fier ennemi de vous, de votre sang,
Ce fils qu'une Amazone a porté dans son flanc,
Cet Hippolyte...

Unsere Nachweise stützen die Lesart, die Mesnard für Mithr. I/3 mit den alten Ausgaben beibehält (Xipharès zu Pharnace):

[Ce roi] N'accuse point le ciel qui le laisse outrager,
Et des indignes fils qui n'osent le venger?,

wo Louis Racine, Boileau, Brossette *deux* verlangen. *des indignes fils* paßt durchaus zu der zurückhaltenden Art der R.schen Figuren.

wo das Unerhörte des Ausgesprochenen (der Eifersüchtige findet sich selbst mit dem Tode des geliebten Wesens ab) gemildert werden muß durch die in Parenthese dämpfende Berufung auf allgemeine Erfahrungen mit Liebenden. So versteht man denn auch, daß Plural statt Singular angewendet wird, um den Einzelfall aufgehen zu lassen in eine Mehrheit von Erfahrungen:

Bajazet II/3: Pardonnez, Acomat: je plains avec sujet
Des cœurs dont les bontés trop mal récompensées
M'avaient pris pour objet de toutes leurs pensées —

in Wirklichkeit ist nur ein ganz bestimmtes Herz gemeint. Die pluralisch-unbestimmte Ausdrucksweise täuscht eine generelle Verhaltungsweise vor, die von individueller Stellungnahme entpflichtet. Besonders elegant wirkt dieser Typus *des* + (pluralisches) Substantiv + Relativsatz, weil in letzterem Nebensatz der prinzipielle Standpunkt besonders diskret ausgeführt werden kann, vgl. schon oben *des maux dont toi seul as pitié,* verbunden mit einer vornehmen Anerkennung des Partners, *un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,* oder:

Phèdre II/2: Hippolyte: *Je révoque des lois dont j'ai plaint la rigueur...*
('die von mir selbst erlassenen Gesetze').
Aricie: *Modérez des bontés dont l'excès m'embarrasse*
(statt *vos bontés*).

Das 'Prinzipielle' wird besonders stark fühlbar, wenn Körperteile dieses *un* vorgesetzt bekommen: sie werden sozusagen zu Werkzeugen, die durch andere ersetzt werden könnten, die nur durch ihre so und so bestimmte Tätigkeit in Betracht kommen:

Ath. IV/5: N'êtes vous pas ici sur la montagne sainte
Où le père des Juifs sur son fils innocent
Leva sans murmurer un bras obéissant?

Der Arm Abrahams war ein gehorsamer, es hätte ebensogut ein ungehorsamer sein können — am Arm ist sozusagen nichts als der Gehorsam bemerkenswert. Es ist nicht der Arm Abrahams, sein (individueller) Arm, sondern ein (x-beliebiger) Arm, der die Funktion des Gehorsams hat [1]. Ähnlich

V/II: Voulez-vous que d'impurs assassins . . .
Viennent . . .
. . . . . portant sur notre arche une main téméraire
De votre propre sang souiller le sanctuaire [2]?

[1] Vgl. die Ausführungen Lerchs *Arch. f. d. Stud. d. neu. Spr.* 139, 247 über das 'Impressionistische' des La Fontaineschen *ouvre un large bec.*

[2] Der Antike ist dies *un* und *des* notwendigerweise fremd. Vielleicht hat

Zu dem Kapitel der Entindividualisierung gehören noch unpersönliche Ausdrucksweisen wie

Andr. I/4: Eh quoi! votre courroux n'a t-il pas eu son cours?
Peut-on haïr sans cesse? et punit-on toujours?

Hier beruft sich der Sprecher auf eine allgemein übliche Handlungsweise, die er auch vom Partner wünscht (man kann nicht immer hassen, daher darfst auch du nicht immer hassen). Oft aber wird 'man' statt einer gemeinten bestimmten Person gesetzt:

Phèdre III/5: Quel est l'étrange accueil qu'on fait à votre père,
Mon fils?

'der Empfang, der deinem Vater bereitet wird' (nämlich von Phèdre): Theseus sieht das Prinzipielle, daß ihm ein schlechter Empfang zu Hause bereitet wird, von wem, ist vorderhand gleichgültig. Ebenso ruft Phèdre, als Oenone von einer Botschaft an Hippolyte allzu schnell zurückkehrt:

I/2: Mais déjà tu reviens sur tes pas,
Oenone! on me déteste; on ne t'écoute pas!

---

aber R. gerade die Artikellosigkeit des Lateinischen durch seine unbestimmten Artikel nachahmen wollen; vgl.

Ph. III/3: Un père en punissant, Madame, est toujours père,
Un supplice léger suffit à sa colère
= Terenz, Andr. V/3: Pro peccato magno paulum supplicii satis est patri (nach Des Hons S. 259). —

Voßler (Frankreichs Kultur, S. 279) weist Gebrauch des unbestimmten Artikels vor Personennamen »zur Bezeichnung einer typischen, charakteristischen, wesentlichen und allgemeinen, aber doch in einem einzelnen Individuum besonders verankerten und exemplarisch vertretenen Eigenschaft« als Ausdruck »der echt renaissancemäßigen Steigerung des Individuums zu universaler Bedeutung« nach, also *un Ovide, des Mécènes.* Man könnte darin einfach Fortsetzung von lateinisch *Maecenas* 'ein Mäzen', *Maecenates* 'Gönner' sehen. S. 396 knüpft Voßler daran den schon bei Ronsard und Corneille zu findenden Gebrauch von *un* an: *un prince dans un livre apprend mal son devoir* und sieht darin die »Steigerung des Individuums und seiner Angelegenheiten in das Übermenschliche, Typische und Werthafte«, also: »für etwas so Hohes wie einen Fürsten kann etwas so Unzulängliches wie ein Buch nicht genügen«, »bei *prince* wird Steigerung, bei *livre* Minderung des Bedeutungswertes durch dasselbe *un* erzielt, das sich zur negativen so gut wie zur positiven Idealisierung hergibt, zur Emphase so gut wie zur Ironie.« Ich würde vielleicht sagen: *prince* und *livre* sind zu reinen Werten erhoben, das doppelte *un* bringt die Vergleichung und Zusammenfassung zu einer Wertskala zustande. Voßler hat sehr recht, das *un prince* mit *un Ovide,* also mit der Typisierung des Eigennamens zusammenzubringen; denn der Eigenname war ursprünglich auch etwas zu einem Werte Verpflichtendes: *un Ovide* heißt 'einer, der wert ist, Ovid genannt zu werden'. *un prince* und *un Ovide* sind auf geistigen Adel stolze Redeweisen.

Eine gewisse Keuschheit, ein Aberglaube (das Schicksal nicht durch Worte heraufzubeschwören), ein Sich-einem-unabwendbaren-Geschick-verfallen-Wissen (eben dem Geschick, nicht erhört zu werden) verhindert Phädra, den gemeinten, brutalen Satz auszusprechen *Hippolyte me déteste, Hippolyte ne t'écoute pas.* Wenn Pyrrhus zu Andromaque spricht:

III/7: Madame, demeurez.
On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je sens à regret . . .,

so spürt man, wie er zuerst, um die besorgte Mutter aufzuhalten, ihr nur die Wiedergabe des Sohnes in Aussicht stellt, ohne sein Tun dabei zu betonen *(on peut vous rendre)*, wie er erst später mit seinem Ich, auf das es dem liebenden Pyrrhus ja ankommt, herausrückt. Hier konvergieren Racinesche Dämpfungskunst mit dem notwendig Gedämpften der Figur, des abgewiesenen Liebenden[1].

Dämpfend, das Unmittelbare des Empfindens abschwächend wirkt auch das, was ich den distanzierenden Gebrauch des Demonstrativs nennen möchte: das Zeigen ist ja eigentlich eine unwillkürliche, sehr primitive Regung jedes Sprechers, die die Aufmerksamkeit seines Partners auf eine Sache oder einen Sachverhalt hinlenken möchte. Racine hat es verstanden, aus der sinnlichen Deixis eine geistige Hinweisung zu machen, eine gewisse Ferne zwischen Zeigendem und Gezeigtem einzuführen. Wir sehen bei einem Racineschen *ce* weniger einen in die Nähe zeigenden Finger als einen auf die Ferne gerichteten Wegweiser[2]. Woher kommt das? Nun, daher daß Racine hinweisen läßt auf Dinge, die schon da sind — womit sie eben fern gerückt werden. Wer statt 'euer Sohn' 'dieser Sohn' sagt, läßt nicht mehr die Lebenswärme des Mutter und Sohn gleichsam neuerdings zu einem Leib zusammenschließenden Possessivs spüren, sondern rückt ihm fern, betrachtet ihn als eine von ihr abgelöste, eigenständige Erscheinung:

---

[1] Berühmt ist ja das doppeldeutige *on* der Molièreschen Elmire (Tartuffe); vgl. Livet, Lexique de Molière 3, 183.

[2] Für afrz. Stellen wie (Rol.) *Luisent cil helme, ki ad or sunt gemmet* hat schon Lommatzsch von «sprachlichen Reflexen vager, rhetorischer Zeigegebärden» gesprochen (Jahrbuch f. Phil. II, S. 208), für R. würde ich das Epitheton «vage» unterstreichen. Ursprünglich enthielt die Deixis die für den Juristen notwendige handgreifliche Bekundung, etwa in Sätzen wie (Karlsreise) *Par mon chief, ço dist Charles, orendreit leur direz, O jo vos ferai ja cele teste colper.* Und die Kälte dieses juristischen Ausdrucks wirkt dann — als stilistische Kälte — auch an 'nichtjuristischen' Stellen weiter.

Andr. III/7: . . . je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre;
Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, madame, ou le perdre à vos yeux.

Pyrrhus legt seine Stellungnahme gegenüber Astyanax noch nicht fest: er wird ihm erst etwas werden, wenn Andromaque sich Pyrrhus gefügig zeigt, vorläufig ist er noch 'dieser Sohn', der möglicherweise brutal hingeschlachtet werden kann. Alle Härte, deren der barbarische Liebhaber fähig ist, liegt in dem kalt-neutralen, offiziell-prinzipiell gestimmten Demonstrativ.

Eine Vertraute kann eher als die Heldin 'objektiv' sehen: die Leidenschaftslosigkeit ist oft bei Racine das zweifelhafte Vorrecht der Kammerdienerseelen:

Phèdre II/1: Je sais de ses [Hipp.s] froideurs tout ce que l'on récite;
Mais j'ai vu près de vous ce superbe Hippolyte.

— das klingt fast wie mit ironischen Anführungszeichen versehen ('diesen angeblich so stolzen H.'), so spricht nur die skeptische Ismène zu der Liebestörin Phèdre.

Kein Wunder, daß in der schon herangezogenen Erzählung von Isaaks Opferung Abraham gezeigt wird, wie er

Ath. IV/5: Leva sans murmurer un bras obéissant,
Et mit sur un bûcher ce fruit de sa vieillesse . . .
Et lui [à Dieu] sacrifiant, avec ce fils aimé,
Tout l'espoir de sa race, en lui seul renfermé?

Am Sohn ist sozusagen das Sohnhafte gezeigt, aber die Intimität, die selbstverständliche Verbundenheit zwischen Vater und Sohn ist durch das distanzierende Demonstrativ aufgehoben: dieser Isaak ist fast mehr *fruit de la vieillesse d'Abraam* als *fils aimé!* Das Demonstrativ hebt die Personen und Ereignisse zur übermenschlichen Wirkung der Historie empor, auf die der Historiograph Racine hinweist[1]:

Ath. I/1: [Faut-il vous rappeler] Près de ce champ Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée . . .?
II/2: Nous regardions tous deux cette reine cruelle —

[1] Man kann an die in der Malerei des 17./18. Jahrhunderts beliebten, irgendwie zeigend dargestellten Porträts erinnern, vgl. den Kardinal Richelieu von Philippe de Champaigne, die Prinzessin Adelaïde von Nattier, beide bei Wechßler-Grabert-Schild, L'esprit français abgebildet, das eine allerdings als Beispiel für den style élégant et agréable, das andere für den style sociable et didactique (!) angeführt.

Athalie ist ein 'Anblick' geworden, Objekt geschichtlicher Betrachtung, uns fern. Im Munde eines Herrschers oder Diplomaten wird die Gefühlskälte des Völker und Menschen als Mittel, Objekte der Politik behandelnden großen Herrn schneidend:

Baj. I/2: Acomat: D'ailleurs un bruit confus, par mes soins confirmé,
Fait croire heureusement à ce peuple alarmé
Qu'Amurat le [Bajazet] dédaigne . . .
Surtout qu'il [Bajazet] se déclare et se montre lui-même
Et fasse voir ce front digne du diadème.

Das Possessiv hätte etwas Sich-Einfühlendes *(notre peuple, son front)* — das Demonstrativ bleibt in kühler, nicht vorgreifender Neutralität. Spricht jemand von sich selbst (von seinem Körper usw.) mit Demonstrativ, so wird er sich selbst fremd, was treuherzig-bescheiden oder kalt-objektiv wirken kann:

Baj. III/5: Mais, hélas! il [Baj.] peut bien penser avec justice
Que si j'ai pu lui faire un si grand sacrifice,
Ce cœur, qui de ses jours prend un funeste soin,
L'aime trop pour vouloir en être le témoin.

Phèdre IV/2: si tu ne veux qu'un châtiment soudain
T'ajoute aux scélérats qu'a punis cette main.

Auch hier, wie bei dem unbestimmten Artikel, hört man aus dem Demonstrativ etwas Protestierend-Beschwörendes, Rhetorisch-Pathetisches[1] heraus: 'dies Herz, das so viel erduldet hat', 'die Hand, die so viel gezüchtigt hat': Racine versteht es, kühl zu distanzieren und doch wieder 'unterirdische Bewegung' hervorzurufen.

Hier ist wohl das umschreibende *en ces lieux* statt *ici*, *ce jour* statt *aujourd'hui* anzuschließen. Nicht nur, daß die Umschreibungen ungewöhnlicher und unkonventioneller sind als die Alltagswörter, sie enthalten eine gewisse Distanzvorstellung, sozusagen eine Fremdheit gegenüber dem angedeuteten Ort und der angedeuteten Zeit: *ces lieux* (mit dem unkonturierten Plural, S. 386) ist sozusagen nicht der selbst-

[1] In neuester Zeit (Nouv. rev. fr. 1. IV. 1928) hat sich Thibaudet lustig gemacht über die Gewohnheit französischer Abgeordneter, von Frankreich als *ce pays* zu sprechen («article qui m'a toujours paru bizarre et qui doit appartenir, comme les *ille* et *iste* du barreau romain à la mimique professionelle de l'avocat»); ursprünglich lag in dem distanzierenden *ce* etwas Feierlich-Rednerisches: der Redner betrachtete Frankreich für den Augenblick nicht als 'sein' Land, sondern als 'dieses' Land, das soundso viel Rechte hat, das im Abgeordnetenhaus sozusagen geistig anwesend ist usw. Vgl. etwa bei dem Advokaten Cicero (Catil. 2, 1, 1): *vobis atque huic urbi ferro flammaque minitantem.*

verständliche und sinnlich wahrnehmbare Aufenthaltsort der Gestalten Racines, *ces lieux* hängt mit der sog. 'Einheit des Ortes', man sollte besser sagen: mit der Nirgendwoheit des Ortes im Racineschen Theater zusammen: der Palast, den die Bühnendekoration zeigen mag, ist gar nicht der wirkliche Aufenthaltsort der Gestalten, damit ist aber die Verwurzelung in einem Terrain oder gar *terroir* aufgehoben[1]. Relativ selten ist *ici* (Andr. III/4: Je ne viens point ici, par de jalouses larmes . . .), viel häufiger sind Ausdrucksweisen wie:

II/2: Vous savez qu'en ces lieux mon devoir m'a conduite.

III/7: Je croyais apporter plus de haine en ces lieux

(*ces lieux* ist sozusagen Aufenthaltsort des Hasses geworden, bei *ici* wäre diese Nuance undenkbar).

V/III: Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence

(direkte Anknüpfung des Relativsatzes nur bei *lieux* möglich).

Baj. I/1: Et depuis quand, seigneur, entre-t-on dans ces lieux
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?

(der Serail in seiner geheimnisvollen Verborgenheit!)

Ph. III/5: Que vois-je? quelle horreur dans ces lieux répandue
Fait fuir devant mes yeux ma famille éperdue?

(vgl. das Beispiel Andr. III/7.)

IV/2: Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.

(Durch *un pied* . . . wird der Satz ebenso entstofflicht wie durch das unsinnliche *ces lieux*.)

Interessant ist, daß R. das Bedürfnis gespürt hat, in seiner *Phèdre en ces lieux* im allgemeinen durch das 'maritime' *sur ces bords* ('auf diesen Gestaden') zu ersetzen, das vielleicht noch den unabsehbaren Raum, die Weite des Meeres heranzaubert, ohne präzise Konturen zu zeichnen:

I/1: Depuis que sur ces bords les Dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé.

I/3: Ariane, ma sœur! de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!

[1] Mit dieser geringen Gegenständlichkeit des Ortes hängt dann das entgrenzende *où* 'wo' zusammen, über das ich weiter unten Seite 368 sprechen werde. — Auch das klassische *il est* . . . statt *il y a* muß hier seinen Platz finden: sicher verdankt es nicht nur dem Hiatusverbot, sondern auch seiner abstrakteren, weniger das Exakt-Örtliche betonenden Färbung seine Häufigkeit: es fehlt eben der abgrenzende Hinweis (*y*) und behauptet wird nur die bloße Existenz.

I/2: Roi de ces bords heureux, Trézène est son partage.
II/1: Quel charme l'attirait sur ces bords redoutés.
II/5: Aux bords que j'habitais je n'ai pu vous souffrir.

Ob das lateinische *ripa,* das in dem Vers

Et repasser les bords qu'on passe sans retour

nachgebildet ist dem Virgilschen:

Evaditque celer ripam irremeabilis undae

(Mesnard, Ausg. Gr. Écr. III S. 330), den Anstoß gegeben hat[1]? Ein anderes Mal wird das formelhafte *ces lieux* zu einem wirklichen Zeugen:

Ph. I/1: Hé! depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence
De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance

— die Zeitgenossen haben eingewendet: «Avez-vous jamais ouï dire que les lieus aient une présence?» (Vgl. hierzu S. 381 ff.). Bei Virgil finden wir *devenere locos laetos* 'Wohnsitze der Seligen'.

Etwas seltener ist die Umschreibung *ce jour:*

Andr. IV/5: jusqu'à ce jour, IV/3 ce jour, il épouse Andromaque,

Baj. II/1: et je puis, dès ce jour
Accomplir le dessein qu'a formé mon amour.

II/5: dès cette journée

Jour(née) konnte die weite Ausdehnung nicht malen wie *en ces lieux*, daher seine größere Seltenheit.

An das distanzierende Demonstrativ können wir das sich berufende *si* und *tant* anschließen. Ein *si* 'so' (= 'so wie es tatsächlich ist, wie du konstatieren kannst') ruft ja den Gesprächspartner zum Zeugen an, man sollte also auf eine besonders 'warme' Wirkung schließen. Die gegenteilige Wirkung scheint nun bei Racine herauszukommen: das *si* hat etwas Kühl-Abgeschwächtes, das offenbar von dem häufigen formelhaften Gebrauch dieser Ausdrucksform herstammt. (Vgl. etwa typische Brieferöffnungsformeln wie *Je vous remercie de votre si charmante lettre,* was ja ursprünglich 'Ihr so reizender Brief [wie ich nicht ausdrücken kann], [wie ich ihn nicht erwartet hatte]' usw. hieß.) Ein Vers wie

Ph. III/4: Et ne profanez point des transports *si* charmants

scheint fast die mittlere Gefühlstemperatur jener Briefanfänge zu haben. Fast wäre der Ausdruck gefühlswärmer ohne das *si,* das eben mit

---

[1] Das *bords* in La Fontaines: «Sur les humides bords des royaumes du vent» hat also deutlich hochdramatischen Ton. Vgl. noch den Plural *litora* bei Properz: *Trajicit et fati litora magnus amor.*



seiner Heranziehung von Zeugen und Inanspruchnahme fremden Urteils zu stark verstandesmäßig ist[1]. Vgl. noch

Andr. II/1: le forçant de rompre un nœud *si* solennel,
Aux yeux de tous les Grecs rendons-le criminel.
II/6: [Ah!] que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles *si* chères.
Baj. I/3: Peut-être en ce moment Amurat en furie
S'approche pour trancher une *si* belle vie.
Ph. II/5: Que dis-je? cet aveu que je viens de te faire,
Cet aveu *si* honteux le crois-tu volontaire?

In Britann. VI/4: Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste ist das *si* ebenso wie der unbestimmte Artikel im Munde des Narciß dazu da, um eine heuchlerische Berufung auf eine objektive Notwendigkeit und Gerechtigkeit des angeratenen Mordes zu ermöglichen: 'ein so berechtigter Tod' (wie dieser).

Vielleicht steigert die Wiederholung des *si*, mit der 'Süße' des *si* zusammenklingend, die verblaßte Wirkung:

Baj. II/1: [crois-tu que] D'une si douce erreur si longtemps possédée
Je puisse désormais souffrir une autre idée —

man spürt die nicht ermüdende Beteuerung eines lieb gewordenen Irrtums.

Tant ist weniger grammatikalisiert (zum Unterschied von ital. *tanto* in *tante grazie!*, sp. *tán* in *¡cosa tán rara!*), wirkt daher gefühlswärmer:

Andr. I/1: Astyanax, d'Hector jeune et malheureux fils,
Reste de tant de rois sous Troie ensevelis
Baj. I/1: Quoi! Roxane, seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs états et remplissent sa cour?
III/5: L'auriez-vous cru, madame, et qu'un *si* prompt retour
Fît à tant de fureur succéder tant d'amour?

Die Größe der Umkehr wird durch die dreifache an die Partnerin *(madame)* appellierende Deixis dargestellt — aber eben, es werden Beziehungen hergestellt zwischen Wissen des Partners und des Redners, es wird auf die Geschichte verwiesen, d. i. Darstellung, Mitteilung, nicht Ausdruck des lyrischen Ichs, und damit klassische Dämpfung.

[1] Wenn Phèdre's Liebe als *une flamme si noire* bezeichnet wird, so schafft das *si* das individuell gesehene Bild der schwarzen Flamme zur Beteuerung, zum Ausdruck auf sittliche Werttafeln sich berufender Entrüstung um.

Zugleich klingen antike Vorbilder an wie Verg., Aen. 1, 9ff. [die Königin hat Äneas angetrieben]:

Tot volvere casus, tot adire labores.

Tantaene animis celestibus irae? (Mitteilung P. Friedländers.)

Racine sorgt dafür, daß das Ich sich nicht zu sehr aussinge: er legt gern seinen Figuren ein objektivierendes Er (Sie) in den Mund, das mit dem Ich abwechselt, d. h. er läßt seine Figuren sich selbst beim Namen nennen [1]. Das erfüllt nicht nur den Zweck bequemer erstmaliger Vorstellung vor dem Publikum, etwa wenn Éliacin, zum König ausgerufen, seinen offiziellen Namen durch Selbstgebrauch anerkennt, zugleich eine Kontinuität von der Éliacin- zu der Joas-Existenz hinziehend:

Ath. IV/4: Josabeth: De votre nom, Joas, je puis donc vous nommer.
Joas: Joas ne cessera jamais de vous aimer,

oder wenn Orest in Andr. I/1, kurz nachdem er das Stück mit den Worten: *Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle* ... eröffnet hat, uns mit den beiden auf der Bühne stehenden Figuren bekannt macht:

Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste,
Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste.

Das ist auch zugleich eine Art Berufung auf die Legende, innerhalb deren Orest bekannt ist, es deutet das Nennen des Namens ebenso außerhalb des Stückes hinaus wie die *si*, die die Bekanntschaft des Lesers mit der Situation vorwegnehmen (*un ami si fidèle* [*sc.* comme Pylade], *un rivage à mes vœux si funeste* [comme celui-ci]). Orest appelliert durch das Sprechen von sich an den Orest der Sage, er sieht sich selbst gleichsam als Bühnenfigur, indem er spricht: so erhält er denn eine überlegene Majestät, eine über ihm schwebende Würde, auf die er sich berufen darf. Er darf sogar von sich die epitheta constantia gebrauchen, mit der der objektive Epiker eine Figur belegt:

I/1: Je te vis à regret, en cet état funeste,
Prêt à suivre partout le déplorable Oreste [2].

[1] Vgl. Köster, Schiller als Dramaturg, S. 238: «Kühl ist die Temperatur der französischen Reden; daß jemand von sich in der dritten Person spricht oder an sich selbst Aufforderungen richtet, daß also sogar das intimste Mitsichzurategehen in rhetorischem Pathos geschieht, rückt diese Personen dem Gefühle des deutschen Publikums fern ...»

[2] Die Wirkung des Namens im Reim hat Péguy vorzüglich gefühlt («Victor Marie, comte Hugo») — durch den sich öfters wiederholenden Reim mit *funeste* ist Orest gewissermaßen 'gezeichnet': man könnte derlei als 'Reimepitheton' bezeichnen. Über die Ausartung des Racine-Brauches der Eigennamen im Reim bei Voltaire vgl. Köster S. 240.



Es ist kein Zufall, daß der vom Schicksal verfolgte und sich verfolgt wissende Orest öfters sich selbst sub specie fati sieht, daß ihm das Ichgefühl derart verwirrt ist, daß er mehr 'Orest' als 'Ich' von sich denkt:

II/2: et le destin d'O r e s t e
Est de venir sans cesse adorer vos attraits
Et de jurer toujours qu'il n'y viendra jamais ....
Mais, de grâce, est-ce à moi que ce discours s'adresse?
Ouvrez vos yeux: songez qu'O r e s t e est devant vous,
O r e s t e, si longtemps l'objet de leur courroux!

IV/3: Ah, madame! est-il vrai qu'une fois
O r e s t e en vous cherchant obéisse à vos lois!

Aber nicht nur der von den Schlangen des Wahnsinns gepeinigte Orest, alle Figuren Racines schlüpfen mit Leichtigkeit aus dem Nessusgewand des Ich in die repräsentative Toga des offiziellen Eigennamens. Wir lasen schon:

Captive, toujours triste, importune à m o i - m ê m e,
Pouvez-vous souhaiter qu'A n d r o m a q u e vous aime?

Andromaque, d. i. die g a n z e Gestalt der Hektorswitwe, zusammengefaßt in den Eigennamen, die zur Einheit geballte, jede Einzelentscheidung bestimmende Persönlichkeit der Andromache, sozusagen der verpflichtende Adel dieser Figur. Wir könnten fast übersetzen: 'eine Andromache', Andromaque ist ins Prinzipielle erhoben. Nur ganz flüchtig und beiläufig darf sie Ich sein *(moi-même),* sofort muß sie sich zu klassisch-beherrschter Größe zusammen- und aufraffen [1]. Der Name

[1] Dieses 'Zu-sich-selbst-Kommen' der Figur findet sich auch in der Antike. Friedländer verweist mich auf Seneca, Medea 567 (Medea sagt zu sich selbst):

Nunc perge, nunc aude, incipe
Quidquid potest M e d e a, quidquid non potest

— wo die Macht der Persönlichkeit betrachtet wird, sieht sie sich als eine runde Figur, abgelöst von Subjektivität. Ähnlich 171:

Die Amme: Medea! — Medea : Fiam
(ich will eine Medea werden)
und 910: Medea: Medea nunc sum.

Ich vermute, daß diese Redeweise bei solchen Figuren sich besonders leicht einstellte, die im mythischen Bewußtsein der Alten schon lebendig waren: Die Medea des Seneca wurde so vor dem Bühnenpublikum zu 'einer Medea', zu der dem Publikum auch sonst schon bekannten Gestalt. Für das Racinesche Publikum wird man ja bis zu einem gewissen Grade eine lebendige antike Bildung, nicht aber eine lebendige mythische Vorstellung annehmen können — aber jedenfalls gibt dies Sich-selbst-beim-Namen-Nennen der

bedeutet gleichsam den kategorischen Imperativ der Figur — aber dieser sittliche Imperativ hat etwas Belehrendes, Unlyrisches, Reflektieres, Dämpfendes. Andromaque sieht sich selbst als Bild; vgl. III/8. (Andr. spricht:)

Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.

Aber nicht nur Andromaque hat ein verpflichtendes Selbstbewußtsein, auch ihre Gegenspielerin Hermione:

IV/3: Ne vous suffit-il pas que ma gloire offensée.
Demande une victime à moi seule adressée;
Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé;
Que si je le hais . . .
V/1: Eh quoi! c'est donc moi qui l'ordonne?
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione.

Besonders wirksam ist dies Absehen vom empirischen Ich, wenn eine sprechende Figur sich mit anderen Figuren kontrastiert und sich selbst ebenso mit den sozusagen teilnahmslosen, objektiven Eigennamen nennt wie die übrigen:

II/1: Hermione: quel que soit Pyrrhus,
Hermione est sensible, Oreste a des vertus.
II/5: Pyrrus: Elle est veuve d'Hector, et je suis fils d'Achille:
Trop de haine sépare Andromaque et Pyrrhus —

die Situation ist wie mit den Augen des erzählenden Epikers angeschaut, ganz ähnlich etwa

Ph. II/5 (Phèdre): La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte.

Racine versteht es, das majestätische Inkognito des Eigennamens mehr oder weniger zu lüften: Phèdre (II/2) spricht:

Un fil [wie der Ariadnes] n'eût point assez rassuré votre amante:
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Phèdre hat sich verloren, will sich aber noch nicht verloren geben: diesem inneren Schwanken zwischen Selbstgefühl und Selbstaufgabe entspricht der Wechsel von umschreibendem *votre amante* und von auftrumpfendem *moi-même*, das sich noch zu dem überraschenden Bilde *Phèdre au labyrinthe* (bisher kannten wir nur die Vorstellung: Ariadne

---

Gestalt eine selbstbewußte, ihrer Selbstheit bewußte, über das einzelne Theaterstück hinausweisende Majestät.

im Labyrinth!) steigert. Anders wieder klingt der Eigenname im Munde Hyppolyts: wie eine Ausschaltung aus der Kulturwelt, er ist und bleibt der barbarische, 'rebellische Hippolyt':

II/2: Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite;
Tous vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte...
Songez que je vous parle une langue étrangère;
Et ne rejetez pas des vœux mal exprimés,
Qu'Hippolyte sans vous n'aurait jamais formés.

Und das Selbstgefühl des bewährten Diplomaten ertönt in der Rede des Großvezirs Acomat:

Baj. IV/7: Bajazet vit encor: pourquoi nous étonner?
Acomat de plus loin a su (!) le ramener.

Seltener werden Racinesche Figuren mit ihrem Eigennamen (statt mit *vous*) angesprochen, womit wieder Distanz erzeugt wird [1]; fast neckend klingt die Rede Hermiones zu Orest:

Andr. IV/3: J'ai voulu vous donner les moyens de me plaire,
Rendre Oreste content; mais enfin je vois bien
Qu'il veut toujours se plaindre, et ne mériter rien.
Partez....,

mehr verehrungsvoll Abners Worte an Joad:

Ath. I/1: Pensez-vous être saint et juste impunément?
Dès longtemps elle hait cette fermeté rare
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare,

ganz objektiv (Andr. I/1) die Darstellung des Seelenzustandes Hermiones, die Pylades dem Orest gibt:

Toujours prête à partir et demeurant toujours,
Quelquefois elle appelle Oreste à son secours.

Es hört eigentlich der Dialog auf: Pylades scheint von einem abwesenden Orest zu sprechen.

Und endlich erwähne ich das *montrer*, das auf ein 'Schauspiel' im Schauspiel hinweist, das die Situation in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung enthüllt, gleichsam wie der Vorhang vor dem knienden Habsburg in Grillparzers Stück weggezogen wird (merkwürdigerweise von Marty-Laveaux zu *montrer* nicht angemerkt):

Montrer aux nations [2] [3] Mithridate détruit.

---

[1] Auch dies ist antik: Medea 496 Jason: Medea amores obicit? ['Medea wirft mir Liebe vor?'] — Medea: Et caedem et dolos [was doch offenbar gedanklich zu vervollständigen ist zu: Medea caedem et dolos tibi obicit].

[2] Bemerkenswert auch das so sehr auf Sensation ausgehende *éclater*, das

Die Nationen sehen zu! Mithridate sagt zu Monime, er wolle, wenn auch mit Widerstreben,

III/5: vous présenter, Madame, avec ma foi,
Tout l'âge et le malheur que je traîne avec moi —

Rudler S. 135 sagt mit Recht: «Présenter semble un peu plus majestueux, un peu plus emphatique, un peu plus concret aussi [qu'offrir]», ich würde sagen, es gehört zu den Repräsentationspflichten der Herrscher.

Unpersönlich wird die Rede auch durch den Plural majestatis: Während beim Eigennamen das Kategorisch-Verpflichtende eines historischen oder legendarischen Namens mitschwingt, läßt dieser Plural den Sprecher hinter ein für eine Kollektivität geübtes Amt zurücktreten. Meist wird auch dieser Plural bei Beschlüssen, Erwägungen, Selbstermahnungen auftreten, wobei wieder Racine die sprechenden Figuren zwischen privatem Ich und 'regierendem' Wir hin und her gleiten läßt: das ratschlagende Ich wird gleichsam zu einer Fülle von Personen 'zerschlagen', kann aber jederzeit sich wieder integrieren, 'zusammenraffen' [1].

Andr. II/1: Tu veux que je le fuie? Eh bien! rien ne m'arrête:
Allons, n'envions plus son indigne conquête . . .

aus der Liebessondersprache stammt *(Pour la veuve d'Hector ses feux ont éclaté)*, aber von R. und seinem Zeitalter überhaupt für alles Merkwürdige, Majestätische, 'was sich zeigt', verwendet wird: *faire éclater sa gloire; va de son bras puissant faire éclater l'appui (!); dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté* (Marty-Laveaux, Lex.). Es platzt allzu reklamehaft heraus, wenn Hippolyt von sich sagt (Ph. IV/2):

Seigneur, je crois surtout avoir fait éclater
La haine des forfaits qu'on ose m'imputer.

[3] Das Schauspiel — man darf es bei R. nicht vergessen — ist eine moralische Anstalt, die eine Lehre geben, etwas 'zeigen' soll. Bremond (Prière et Poésie S. 181 f.) hat, wie als ob er mir hätte vorarbeiten wollen, einige (nicht alle!) Ausdrücke der *Phèdre*-Vorrede angezeichnet, die ein beweisendes Hinweisen bewerkstelligen: «Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait [de tragédie] où la vertu soit plus *mise en jour* que dans celle-ci; les moindres fautes y sont sévèrement punies: la seule *pensée* du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même; les faiblesses y *passent* pour de vraies faiblesses. Les passions n'y sont *présentées* aux yeux que pour *montrer* tout le désordre dont elles sont cause: et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font *connaître* et haïr la difformité . . .» — Köster will alles auf die französischen Gloire- und Gesellschaftsbedürfnisse zurückführen (l. c. S. 239): «*Seigneur* oder *Madame* fühlten sich nie allein, sondern alle ihre *transports* beobachtet von *tous les humains* oder *l'Univers.*»

[1] Vgl. Kösters auf S. 375 zitierte Bemerkung.

> Fuyons... Mais si l'ingrat rentrait dans son devoir...
> S'il venait à mes pieds me demander sa grâce:
> Si sous mes lois Amour, tu pouvais l'engager;
> S'il voulait... Mais l'ingrat ne veut que m'outrager
> Demeurons toutefois pour troubler leur fortune;
> Prenons quelque plaisir à leur être importune;
> Ou le forçant de rompre un nœud si solennel,
> Aux yeux de tous les Grecs rendons-le criminel.
> J'ai déjà sur le fils attiré leur colère;
> Je veux qu'on vienne encor lui demander la mère.
> Rendons-lui les tourments qu'elle me fait souffrir.

Das Ich tritt bald drohend und herrisch hervor *(je veux qu'...)*, bald verkriecht es sich hinter ein ratschlagendes Wir, bald endlich sieht unter der offiziellen Maske durch ein grammatisches Löchlein das Ich verstohlen durch *(prenons quelque plaisir à ... être importune)*.

Ähnlich Baj. IV/4:

> Sur tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux;
> Laissons de leur amour la recherche importune:
> Poussons à bout l'ingrat, et tentons la fortune:
> Voyons si, par mes soins sur le trône élevé,
> Il osera trahir l'amour qui l'a sauvé,
> Et si, de mes bienfaits lâchement libérale,
> Sa main en osera couronner ma rivale.
> Je saurai bien toujours retrouver le moment
> De punir, s'il le faut, la rivale et l'amant:
> Dans ma juste fureur observant le perfide,
> Je saurai le surprendre avec son Atalide...
> Voilà, n'en doutons point, le parti qu'il faut prendre.
> Je veux tout ignorer.

Es fällt auf, daß das Possessiv der 1. Pluralis fehlt, so besonders klar Andr. III/7: Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux (im Gegensatz zu lateinischen Vorbildern, die auch die Mischung von 1. Sing. und Plur. zeigen: Catull: multa satis *lusi:* non est dea nescia *nostri,* Wackernagel S. 100) hätte ein *notre* das Fiktive des pluralischen Ausdrucks zu sehr vernichtet und einen wirklichen Plural vorgespiegelt? (Ph. V/7: *Allons, de mon erreur, hélas! trop éclaircie, Mêler nos pleurs au sang de notre malheureux fils* ist zweifelhaft). — Brunot (Hist. d. l. l. fr. S. 378) zeigt, daß dieser plural majestatis rein literarisch, nicht im Alltagsgebrauch begründet ist und von den Theoretikern

gelobt wird (die 'ratschlagende' Nuance des Plurals scheint deutlich, wenn das Gleiten von Singular zu Plural an einem Satz gelehrt wird wie *Ne délibérons plus, allons droit à la mort; La tristesse m'appelle à ce dernier effort).*

Sehr gern zeigt R. im Hintergrund seiner Könige und großen Herren das beherrschte Land, aber nur als im König inkarnierte Macht: man könnte von einer terra majestatis sprechen: das Land ist gleichsam Steigerung und Objektivierung der Persönlichkeit wie der plural majestatis; nicht umsonst zitiert Mesnard (Ausg. Gr. Écr. III, p. XXXIV) aus Bérénice:

Dans l'Orient désert quel devint moi ennui?
Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée,

«*Lieux charmants* n'est pas un trait moins exquis que *l'Orient désert.*»

Andr. I/2: Pyrrhus spricht als pointenartigen Abschluß einer längeren Rede den Vers:

L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé,

d. h. 'ich, Pyrrhus, werde retten, was die Troier von Troja gerettet haben'; der König identifiziert sich mit seinem Lande.

III/5 Céphise: Un regard [Andr.s] confondrait Hermione et la Grèce.

Man könnte sagen, gerade die Einheit des Ortes gestattet dem Zuschauer, eine Unendlichkeit des Raumes vorzustellen. Weite Räume sieht man bei Racine, wenn Antiochus sagt (Bérénice): *Dans l'Orient désert quel devint mon ennui,* aber auch wenn ein Land (oder sonstiger geographischer Begriff) als Zeuge eines Tuns dient:

Andr. II/2: Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes;
Que l'Épire jamais n'ait vu couler les larmes?

Ath. II/5: Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond,
Ni l'altier Philistin, par d'éternels ravages,
Comme au temps de vos rois désoler ses rivages.

Sehr schön hat Fubini, «La Cultura» 4, 67 diese Evokation des Raumes um eine Figur durch den Eigennamen bei R. erkannt: «Le Pont vous reconnaît dès longtemps pour sa reine.

Tutto il verso è nella prima e nell' ultima parola, *Le Pont* e *reine:* sulle terre d'Oriente si profila la figura della soave regina. Fedra non dice: Rividi Ippolito in Atene, ma:

Athènes me montra mon superbe ennemi.

L'immagine del giovane bellissimo si distacca per lei e per il lettore sullo sfondo luminoso della città immortale.»

Und auch das Universum ist gerade gut genug, als Hintergrund für eine Gestalt R.s zu dienen:

Brit.: Avec tout l'univers j'honorais vos vertus.

'Die Welt sieht zu!' Oder der Schlußvers von Mithridate, der die ganze Welt zur Rache aufruft:

Ah! Madame, unissons nos douleurs,
Et par tout l'univers cherchons-lui des vengeurs.

Das Abrücken vom Persönlichen zum Prinzipiellen hin kann nicht besser zum Ausdruck gelangen als durch die Personifikation der Abstrakta, die an die Stelle der Personen tritt: es handeln bei Racine gleichsam nicht die Figuren, sondern abstrakte Kräfte, die die Figuren schieben und innervieren. Der Typus «Zu Aachen in seiner Kaiserpracht saß König Rudolfs heil'ge Macht» ließe sich auf jeder Seite Racines dutzende Male belegen, also zum Beispiel:

Andr. I/1 [Hermione]: Semble de son amant dédaigner l'inconstance
Et croit que, trop heureux de fléchir sa rigueur,
Il la viendra presser de reprendre son cœur.

Der Ausdruck führt ab vom unmittelbar Naheliegenden (das gewesen wäre: 'Hermione verachtet ihren unbeständigen Verehrer', 'glücklich, sie zu erreichen') und enthält in sich eine Art prinzipieller Rechtfertigung: *H. dédaigne l'inconstant parce qu'il faut dédaigner l'inconstance* usw. Es handelt sich gar nicht mehr eigentlich um eine Haltung einem Menschen, sondern einer menschlichen Eigenschaft gegenüber.

III/6: Ah! seigneur! vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.

Andromaque läßt ihren Gesprächspartner Pyrrhus selbst in dieser Szene, da sie sich aufs höchste überwindet, um Pyrrhus entgegenzukommen, sozusagen an sich nicht heran: sein Wollen und Trachten kann sich nur gegen die Mauern von personifizierten Abstrakten *(éclat, fortune, fierté)* brechen: nicht Andromaque *craint d'être importune,* nur ihr Stolz, nicht sie bittet um Verzeihung, sondern der Glanz ihres Schicksals. Und auch ihre eigenen menschlichen Äußerungen, die Seufzer (es ist nicht gesagt 'meine Seufzer', s. o.), sind abstraktisiert und personifiziert durch das *craignaient de se voir repoussés.* Ähnlich ist Phèdre im folgenden nicht gemalt als leidendes Weib, sondern in ihr sind verschiedene Leidensmächte inkarniert, die

für sie handeln (gleichwie ja auch die allein handelnde Oenone, die Amme, nur eine, von Phèdre abgelöste, Inkarnierung Phèdrescher Gelüste ist):

I/2: Un désordre éternel règne dans son esprit,
Son chagrin inquiet l'arrache de son lit:
Elle veut voir le jour: et sa douleur profonde
M'ordonne toutefois d'écarter tout le monde.

Ausdrücklich wird eine unbestimmte Macht als Urheberin eines Tuns bezeichnet (Andr. II/2):

Madame, il [Pyrrhus] me renvoie; et quelque autre puissance
Lui fait du fils d'Hector embrasser la défense,

also nicht 'er verteidigt den Sohn H.s', sondern 'eine (dunkle) Macht läßt ihn die Verteidigung übernehmen'.

So kommt es zu einem ganzen Zeremoniell von Umschreibungen, die das Persönliche im Abstrakten verschwimmen lassen:

Andr. I/3: Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence;
III/6: Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée

(im ersten Vers könnte ebensogut wie im zweiten *vous* stehen).

Baj. I/1: Il se souvient toujours que son [des Sultans] inimitié
Voulut de ce grand corps [der Janitscharen] retrancher la moitié.
I/1: Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur [der Janitscharen], et vit dans leur pensée ...?

Ph. II/2: Je crois que votre haine, épargnant ses vertus,
Écoute sans regret ces noms qui lui sont dus.

Ath. I/1: Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
III/5: Josabeth livrerait même sa propre vie
S'il fallait que sa [Éliacin's] vie à sa [Josabeth's] sincérité
Coûtât le moindre mot contre la vérité,

Antikes Vorbild liegt vor: ein *divum inclementia* Virgils ist von Racine umgesetzt worden in (Iphig.) *pour fléchir l'inclémence des Dieux*, wie Mesnard (Ausg. Gr. Écr. III S. 160) zeigt. Cicero sagt: suffragiis offendebatur saepe eorum voluntas (Nägelsbach S. 138). Noch 'üppigere' Umschreibungen durch Abstrakta liefert die silberne Latinität, die zum Beispiel *ubertas lactei roris* statt 'Muttermilch' sagt (Stolz-Schmalz S. 668).

Bekanntlich haben die modernen Titel wie *Euere Majestät, Exzellenz, Eminenz* eine ähnliche Entstehung wie etwa oben das *leur valeur*, indem ein (lobendes) Abstraktum an Stelle der konkreten Persönlichkeit tritt; aber wir können auch bei jenen Titulaturen wie bei den Racineschen Abstraktbildungen die Verpersönlichung beobachten: sie sind nicht mehr ganz abstrakt, sie sind auf dem Wege zu Personsbezeichnungen[1]. Wir haben hier wieder eine jener majestätischen Zwischenformen zwischen persönlicher und offizieller Diktion, die noch nicht zu leblosem Formelprunk errstarrt sind, aber auch die Seele der Personen mit einem Harnisch von abstrakter Unnahbarkeit umpanzern.

Sogar eine Örtlichkeit, ein Tag kann als Urheber eines Tuns erscheinen, ohne daß wirklich ein Tun dieser Zeugen des Tuns anzunehmen wäre: nicht der Tag, nicht der Ort 'ist schuld' an dem und dem, sondern das und das passiert an einem bestimmten Tag, an einem bestimmten Ort. In der Antike, die lokale Gottheiten, Tages- und Stundengötter kannte, entsprach die Personifizierung der Ortsangaben und Zeitmaße einer lebendigen Anschauung; in Racines Zeit kann sie nur abstrakt und fast formelhaft, höchstens als Abglanz eines unbegreiflichen Fatums wirken:

Andr. I/1: Qui l'eût dit q u' u n r i v a g e à mes vœux si funeste
Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste.

Ath. I/1: L e j o u r qui de leurs rois vit éteindre la race
Éteignit tout le feu de leur antique audace.

(Vgl. oben die Stellen, wo Epirus, der Jordan Zeugen eines Tuns sind.)

Zur Personifikation der Schicksalsmächte läßt es ja R. oft kommen, aber im allgemeinen läßt er nur ganz leise das Fatum als Täter anklingen: die Personifikation wird fast, aber nicht ganz formalisiert.

Mithr. III/5: Jusqu'ici l a f o r t u n e et l a v i c t o i r e m ê m e s
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes.

[1] Wechßler, Esprit und Geist, S. 457, meint, die Allegorie entspreche von jeher französischer Psyche: «Sie hat in keinem Lande so nachdrücklich die poetischen Ausdrucksformen beherrscht. Denn dieser Stil war sensualistisch und rational in einem: er entsprach zugleich der Freude am Gesichtsbild und der am logischen Begriff und Räderwerk» — den Übergang von Sensualem zu Rationalem oder vielmehr das Schweben an der Grenze zwischen beiden können wir bei Racine beobachten. Vgl. das über die Bilder R.s von Voßler oben Bemerkte, wo wir eine ähnliche Grenzlerhaltung zwischen Sinnlichkeit und Rationalität bemerken können. Dabei ist es unrichtig, wenn Wechßler S. 342 von der «gewollten Nüchternheit und Bilderarmut» bei Corneille u n d R a c i n e spricht.

In dem *mêmes* liegt die Andeutung des mythischen Charakters dieser Mächte (Rudler, S. 138 : *Mêmes :* en personne : prenaient soin de. Emploi tout latin [ipsae]). Vgl. [un naufrage] Que Rome et quarante ans n'ont pas achevé.

Wir fanden schon in *soupirs*, *désirs* einen jener konturverwischenden Plurale von Abstrakten (vgl. Marty-Laveaux S. LXXXV f.), der allzu scharfe Bestimmtheit der Lebensäußerungen der Figuren verhindert. Bekannt sind ja die echt Racineschen Plurale wie *amours, fureurs, flammes;* vgl. etwa:

Baj. I/4: N'allez point par vos pleurs déclarer vos amours.

Ph. IV/3: Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes,

aber auch noch andere Seelenzustände werden in unumgrenzter Pluralität gezeigt:

Andr. II/1: [L'ingrate] Apprend donc tour à tour à souffrir des mépris.

II/1: Dissipez ces indignes alarmes!

II/1: Dans ses retardements si Pyrrhus persévère

(statt einfachem *son retard*, das nicht in den vagen Plural gesetzt werden könnte wie das abstraktere *retardement*)[1].

II/2: Les refus de Pyrrhus m'ont assez dégagé.

III/8: Tous nos ressentiments lui seraient asservis.

Ath. I/1: [Je tremble qu'Athalie] N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

Dort, wo eine Metapher oder bildliche Wendung gebraucht wird, ist der Plural eine Abschwächung des sinnlichen Gehalts: der vage Plural verwischt die sinnliche Kontur des Bildes; das 18. Jahrhundert beanstandete den Plural in:

Il n'a plus aspiré qu'à s'ouvrir des chemins
Pour éviter l'affront de tomber dans leurs mains

(«un seul chemin tout ouvert suffisait pour éviter l'affront»; G. Truc, «Jean Racine,» S. 285) — aber *un chemin* wäre im eigentlichen Sinn genommen: man sähe einen Weg vor sich, während 'Weg' = 'Mittel' sein soll. Ebenso wäre *soin* zu sehr faktische Sorgfalt. Ein besonders schwammig-ausgedehnter und ungreifbarer Plural ist *soins:* (Ath.) Déjà, trompant

[1] Das Postverbal ist ja gewöhnlich konkreter als die *-ment*-Bildung; vgl. AR 7, 205. — Zu den lat. Vorbildern (*gaudia* statt *gaudium* usw.) vgl. Wackernagel, Vorlesungen über Syntax 1, 99.

ses soins, j'ai su vous rassembler (*ses soins* = 'sie') neben dem Sing. (Ph. II/5: Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire?). Berühmt die Stelle aus Britannicus, wo:

la fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux

an die Stelle von 'Kochen des Gifts' getreten ist (Brunot, Hist. d. l. l. fr. IV/621). Truc sagt mit Recht (S. 125): «Les *soins officieux* disent tout sans rien préciser et laissent dans une manière d'ombre la noire besogne.» Man sieht ein dunkles Getriebe von Hintermännern (Hinterfrauen!) hinter dem auf der Bühne stehenden Narcissus; die Figurenarmut der Racine-Bühne wird ausgeglichen durch die Figuren, die man in fahlem Zwielicht ahnt.

Auch *charmes* im Plural wirkt weniger greifbar als der Singular: 'die Reize', meist einer Frau, lassen uns von manchem träumen, während 'ihr Reiz' allzu bestimmt definitionell wirkte. Und Racine hat sogar im Bajazet das Wort von einem Manne gebraucht (Marty-Laveaux S. XII) — er konnte es, weil das Körperliche durch den Plural etwas verdeckt ist.

Durch den Plural der Seelenäußerungen oder der Seelenzustände wird die Gestalt auch ganz reduziert auf diese bestimmten Seelenäußerungen oder -zustände: ein *N'allez point par vos pleurs déclarer vos amours* läßt die Gestalt ganz aufgehen in Tränen der Liebe: der Plural vergrößert sozusagen das Gebiet der Tränen — ein Zug verbreitet sich auf Kosten der ganzen Gestalt, die nunmehr 'nur Tränen' ist.

Die Konturverwischung kann einer bescheidenen Haltung dienen:

Esther: De mes faibles attraits le Roi parut frappé (zu beachten auch das bescheidene *parut*).

Die Distanz der Persönlichkeit wird anderseits durch ihre Weiträumigkeit und Weitmaschigkeit um so größer. Der Racinesche Held kann sich in die zahlreichen und unüberschaubaren Gemächer seines Seelenpalastes verlieren, ohne daß ein psychologisch geschulter Kritiker sich vermessen dürfte, zu behaupten: Nourri dans le sérail, j'en connais les détours. Rudler hat gefühlt, wie in dem Vers *D'ailleurs mille desseins partagent mes esprits* sowohl *mille* wie *esprits* «pour grandir Mithridate» dastehe — ich würde noch sagen: wie es paßt zum Wesen dieses schlauen, orientalisch ungreifbaren Diplomaten.

An die konturverwischenden Plurale wären anzufügen die konturverwischenden Vokabeln bei Racine. Hierher gehören Fälle wie

sein oder *flanc* statt *ventre*, worüber Brunot, Hist. d. l. l. franc. 4, 303, (Hinzuzufügen wäre mit Mesnard, Gr. Écr. III, 75, daß *élevé dans son sein* ein Latinismus ist: gremio ac sinu matris educabatur.) Nur darf man nicht nur in solchen Ausdrücken das «mot noble» sehen. Gewiß ist es vornehm, nicht allzu deutlich zu werden; aber das Vage und Undeutliche paßt gerade zu einer spiritual und ideal gesinnten Dichtung[1]. Selbst Wörter wie *lien, hymen, courroux* (statt *relation, mariage, colère*) sind nicht nur 'edler', 'unrealistischer', aber auch vager als ihre normalen Entsprechungen. *lit* (in dem berühmten Vers ... *Mit Claude dans mon lit, et Rome à mes genoux*) betrachtet Brunot (l. c.) als realistisches Wagnis Racines; ich meine im Gegenteil, daß hiermit ein vagerer, majestätischerer Ausdruck für 'Ehe' angewendet ist (wie die Römer *thalamus* oder *torus* sagten): 'das Bett des Königs', dieser ursprünglich juristische Ausdruck, ist nicht jenes im Alkoven versteckte bürgerliche Möbel, sondern, besonders im Zeitalter der Ludwige, etwas Mystisch-Verklärtes, ebenso wie der Thron; daher auch bei R. *lit* oft mit *trône* gepaart ist (Marty-Laveaux s. v. *lit*, z. B. Baj.: *A son trône, à son lit daigna m'associer.*) Ich glaube auch nicht, daß die bekannten 'Umschreibungen' R.s «voilent de leur noblesse l'expression exacte des objets», wie Brunot meint: *dans le simple appareil D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil* heißt nicht «exakt» *en chemise* — schon deshalb nicht, weil die Römerin kein Hemd anhat wie unsere Frauen, sondern, wie jene Kleidung der Römerfiguren nicht eine so exakt sich an den Körper anschmiegende und in Teile zerhackte war wie bei uns, so schmiegten sich die Worte leicht und lose an den

[1] Brunot zeigt uns in einer Anmerkung, daß Racine die Namen der Körperteile in zwei Kategorien teilt: «Sont nobles: *bouche, bras, chair, cheveux, cœur, front, genou, gorge, joue, main, oreille, os, veine.* Disparaissent, au contraire, ou sont méprisés: *barbe, cerveau, cervelle, cuisse, dent, dos* (au propre), *épaule, foie, jambe, mollet, nerf, peau, poitrine, poumon, ventre,* etc.» Man sieht sofort, daß, abgesehen von 'anstößigen' Körperteilen wie *cuisse, ventre, poitrine*, diejenigen vermieden werden, die zu deutlich abgrenzen, wie *dent, barbe, cerveau, peau,* oder die keiner edelgeistigen Färbung fähig sind: Schulter und Rücken können sich nur unter Schlägen beugen, während das Knie sich huldigend neigt; die Adern sind unsichtbar, die Sehnen sichtbar, die Liebe darf Phèdre daher in ihren *veines* spüren. — Eine interessante Stelle ist Mithr. III, 1, wo die Römer von Mithridate bezeichnet werden als «Des biens des nations ravisseurs altérés», wie Mesnard nachweist, Reminiszenz einer Stelle bei Justinus: «Sic omnem illum populum luporum animos, inexplebiles sanguinis atque imperii, divitiarumque avidos ac jejunos habere» — aus dem Wolfs-Hunger ist ein Räuber-Durst geworden — der Durst ist weniger materiell, seelischer, sehnsuchtsvoller als auri sacra fames.

Inhalt: *le simple appareil* ... ist mehr als ein Hemd, es ist ein Aufzug, die Nachttoilette — *le mot propre* könnte nur (wenn ich so sagen darf) die keusche Erotik des Racineschen Ausdrucks zerreißen wie ein geiler Gaffer einen zarten Schleier.

Und vollends das Ungreifbare und Unmerkbare wird uns 'unbestimmt klar' durch das neutrale, eigentlich quantitativ gedachte, aber in der quantitativen Angabe doch unbestimmt bleibende, entgrenzende *ce que*. (Vgl. fürs Lateinische in dem oben zitierten Seneca-Beispiel, Medea 567: *incipe Quidquid potest Medea, quidquid non potest.*)

Andr. I/2: L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé,

(gemeint ist eigentlich Astyanax).

I/1: Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime.

(Es ist von den zwei Frauen die Rede, mit denen Pyrrhus seelisch verbunden ist). Menschen werden so zu abstrakten, idealen Gütern umgeschaffen. Besonders wirksam ist die sprachliche Entgrenzung bei Seelisch-Irrationalem:

Andr. III/4: Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.

Das Nicht-Eingreifen in fremde Seele, das Distanzhalten könnte nicht schöner die Gestalten Racines in eine adlig-kühle, eigene Aura hüllen. Hinter zweideutig-euphemistische Verhüllung flüchtet der drohend-insinuierende Vers des Narciss (Britann. IV/4):

Mais peut-être il [Brit.] fera ce que vous [Nero] n'osez faire.

Zur Konturverwischung trägt auch bei das entgrenzende *où* '*wo*', das besonders gern bei Abstrakten eintritt, bei denen man sich schwer eine Örtlichkeit, einen umzirkten Raum denken kann, in den das Wo eindringen könnte; zu den Abstrakten rechne ich natürlich auch *cœur*, das ja nicht sinnlich als Muskel oder auch nur als das rote Kleeblatt unserer Tarockkarten oder Ansichtskarten zu nehmen ist:

Andr. III/4: Je ne viens point ici ...
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer
Le seul [sc. cœur] où mes regards prétendaient s'adresser.

Gewiß, *percer le cœur* ist ganz ursprünglich-sinnlich gesehen und doch schon auf dem Wege zur Formel. Das zeigt das Folgende: das Herz (den Muskel) kann man nicht sehen! An ein sinnliches Schauen des Herzens zu denken verbietet ja auch der wenig direkt-lokale Ausdruck *s'adresser* — und auch das konturlose *où*, das an eine abstrakte, in sich geschlossene Sphäre des Herzens denken läßt.

In den Augen des Königs Asuérus ist Milde zu lesen. Das drückt Racine in Esther aus durch: avec des yeux où régnait la douceur; man sieht ein gleichmäßiges und ruhiges Meer, über dem das stabile Klima der Milde 'herrscht'. Der König gibt auch ein Zeichen dieser Herrschermilde, denn es heißt:

avec des yeux où régnait la douceur:
«Soyez reine», dit-il; et dès ce moment même
De sa main sur mon front posa son diadème.

Das *où* ist also noch nicht ganz formelhaft, da auch das *régner* noch nicht formelhaft geworden ist. Nun andere Grenzfälle:

II,2: pour avancer cette mort où je cours,

das ist nicht 'der Tod, in den ich laufe': der Tod wird ein dunkler Bereich ohne Grenze.

Ph. IV/6: [Tous ceux qui poussent les princes] au penchant où leur cœur est enclin,

wieder ist *penchant* eigentlich sinnlich gemeint: 'Abhang', und *enclin* verstärkt das Bild der abschüssigen Fläche; anderseits ist *enclin* abstrakt ('geneigt'), und abstrakt-konturlos werden wir das *où* auffassen müssen. Nun reine Abstrakta:

Andr. I/1: cette mélancolie
Où j'ai vu si longtemps votre âme ensevelie.
IV/1: Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée.
Ph. III/2: O toi qui vois la honte où je suis descendue.
Ath. I/2: Joas les touchera par sa noble pudeur
Où semble de son rang reluire la splendeur.

Gern steht das entgrenzende *où* nach den entgrenzenden Pluralen von Abstrakta:

Andr. I/1: Parmi les déplaisirs où son âme se noie,
Il s'élève en la mienne une secrète joie.
II/1: Pourquoi donc les chagrins où son âme est plongée?

Zu den den Figuren Haltung und Majestät verleihenden, aber zugleich ihr direktes Sich-Aussprechen abdämpfenden sprachlichen Mitteln gehören die phraseologischen Verba, die ein Tun nicht direkt, sondern in psychologischer Einbettung sich äußern lassen: es wird das Tun auf seine Motive, ein Wollen, Können, Dürfen, Für-richtig-Halten zurückgeführt [1]. An dem Tun ist nicht das 'Täterische', 'Dramatische',

[1] Man kann hierzu stellen die deutliche Aussprache eines Gefühlszustandes: Köster schreibt S. 238: «Oft genug steht im französischen Dialog ein *je doute, je crains, j'espère;* daß aber Zweifel, Furcht und Hoffnung sich



sondern das Psychische für Racine allein von Bedeutung. Man spürt eine Abkehr von der 'Drastik' des Auf-die-Welt-Wirkens und ein Sich-Zurückziehen auf das Innere. Da sollte man nun denken, daß gerade diese durchseelte Ausdrucksweise einem lyrischen Sich-Aussingen dienlich wäre. Das Gegenteil tritt ein, weil die Verba *savoir, vouloir, oser, daigner* zu rational gefärbt sind: Die Haltung der Figuren ist durch ein Urteil, eine Wahl bedingt. Die Zurechnungsfähigkeit, Verantwortlichkeit, Entschließungs-Machtfülle der Gestalten ist gesteigert, nicht ihre Seelischkeit. Ein Corneillescher Rest in Racines Sprache[1]! Am allerkältesten wirkt das majestätische *daigner* 'geruhen', ursprünglich 'für würdig halten' (vgl. lat.: *cui se dignetur iungere Dido,* Vergil):

Andr. IV/2: Et votre bouche encor, muette à tant d'ennui,
N'a pas d a i g n é s'ouvrir pour se plaindre de lui!

Man beachte, ein Körperteil, der Mund, geruht nicht etwas zu tun: wie vergeistet ist dieser Mund, wie verunseelischt dieses Tun geworden! Bloße Umpanzerung der angeredeten Person mit Majestät! In Iphigenie (II/1) wird ein lat. *cui non risere parentes* verwandelt[2] in:

Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que mère ni père ait daigné me sourire.

(Das Schicksal Iphigeniens ist aufgefaßt als Schuld ihrer Eltern.)

Ath. I/2: Joas: Et [Éliacin] se croit quelque enfant rejeté par sa mère,
A qui j'ai par pitié d a i g n é servir de père.

Der Hohepriester versetzt sich in mutmaßliche Gedanken Éliacins: aber er selbst ist so hoheitumpanzert, daß er den Eliacin nichts anderes denken lassen kann, als daß sich Joas zu ihm herabgelassen, ihn an Kindes Statt anzunehmen 'geruht' hat. *daigner* ist heutigem demokratisiertem Denken ein allzu kitschig-klatschiges Monarchenwort. Mesnard S. XL erklärt als unwahres 'Kostüm' der Zeit, wenn Iphigenie vor ihrer Opferung dem Vater zuruft: *Daignez* m'ouvrir vos bras pour la dernière fois.

vouloir hat nichts mehr von Herablassung, betont aber oft einen ausgesprochenen Monarchenwillen:

auch ohne diese direkte Versicherung, bloß durch die Form der Rede ausdrücken lassen, scheint ihnen [den Figuren R.s] wenig geläufig» (??).

[1] Das Formelhafte der phraseologischen Verba unterstreicht noch die archaische Voranstellung des Personalpronomens, die finites Verb + Infinitiv zur Einheit zusammenschließt (vgl. die Beispiele bei Marty-Laveaux S. LXXXIV), z. B.: *Où ma raison se va-t-elle égarer?* Lat. Vorbilder z. B. iacere coepi lapides = ἔρριψα λίθους, Stolz-Schmalz S. 491; Löfstedt, Phil. Kommentar z. Peregr. Aether., S. 207 ff.

[2] Vgl. Des Hons, S. 28.

Andr. IV/2: Vous qui sans désespoir ne pouviez endurer
Que Pyrrhus d'un regard la voulût honorer . . .
IV/5: Par mes ambassadeurs mon cœur vous fut promis;
Loin de les révoquer, je voulus y souscrire.
Baj. I/1: Osmin: Car on dit qu'elle seule [Roxane] a fixé son [des Sultans Amurat] amour,
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane.
Avant qu'elle eût un fils, prît le nom de sultane.
Acomat: Il a fait plus pour elle, Osmin: il a voulu
Qu'elle eût dans son absence un pouvoir absolu.

In eine brutal-physische, drastische Situation bringt das *vouloir* eine geistige Note:

Andr. V/3: Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre,
Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober;
Mais enfin à l'autel il est allé tomber.

Das 'Wollen' wurde 'gesehen' — wir stehen auf einer geistigen Ebene.

Phèdre 'will' das Ende nehmen, das sie sich bewußt als Strafe für ihre bei vollem Bewußtsein durchkämpfte Leidenschaft gewählt hat (V/7):

J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.

prétendre hat noch dazu etwas von juristischen Anspruch: es drückt nicht das herzhafte Von-der-Leber-weg-Wollen aus, sondern ein verstandesmäßig motiviertes:

Ath. II/7: A ma table, partout à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils
Andr. III/4: J'ai vu percer
Le seul [cœur] où mes regards prétendaient s'adresser.

Zum Heldenzeremoniell gehört das Sich-Rühmen. Im christlichen Milieu Racines, in dem sich rühmen ein Akt der Undemut gegen Gott wäre, kann *se vanter* + Infinitiv nur mehr eine Phrase, eine Formel sein; daher muß ein *oser* diesen Übergriff, diese antichristliche Hybris als solchen benennen und brandmarken:

Ph. I/3: Noble et brillant auteur d'une triste famille,
Toi dont ma mère osait se vanter d'être fille, . . .
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

oser ist das sich über Schranken hinwegsetzende Wollen, jenes Wollen, das ein großer Herr auf Erden sich gestatten kann. Die Tra-

gödie der Phèdre besteht eben darin, daß ihre Lüste 'gewagte' sind, daß sie selbst das Gefühl für das Gewagte und Gefährliche ihres Wollens in ihrer Herrschersituation hat:

Ph. III/1: Phèdre: Mes fureurs au dehors ont osé se répandre —

sie spürt, wie ihre Lüste sich ihrer Herrschaft entwunden, auf eigene Rechnung sozusagen 'gehandelt' haben; sie hat nur noch nicht den Mut, selbst zu handeln, daher die Amme, diese fleischgewordene 'Expektoration' der geheimen Lüste Phèdres, für sie handelt, ihr den Mut zum Handeln einflößt. Nicht umsonst ist der teuflische Plan, den die Amme Phèdre souffliert, durch ein *oser* abgedämpft.

III/3 Oenone: Pourquoi donc lui céder une victoire entière:
Vous le craignez: osez l'accuser la première
Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.

Und Phèdre wiederholt betreten: Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence? Immerhin sei zugestanden, daß dies Verb nicht mehr bloß 'phraseologisch' und daher auch schon poetisch ist, indem eben, wie gesagt, das Wagnis eines bestimmten Fühlens den Angelpunkt der Tragödie bildet; doch liegt in dem durch ein Modalverb abgedämpften Verb noch immer etwas Indirektes, Gedämpftes, das ein direkt ausgesprochenes: *accusez-le la première!* nicht hätte; man spürt, wie bei Racine alles Tun auf die Tabelle der moralischen Werte bezogen ist, nicht direkt und frei ausströmen kann.

Peinlich-verstandesmäßig, fast intrigant-aberwisserisch klingt die *savoir*-Umschreibung:

Andr. IV/3: Je ne me cache point: l'ingrat m'avait su plaire.
IV/3: Là [au temple] de mon ennemi je saurai m'approcher;
Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher.
Baj. I/1: Mais j'ai plus dignement employé ce loisir:
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles.
I/2: Pour moi, j'ai su déjà par mes brigues secrètes
Gagner de notre loi les sacrés interprètes.
I/3: J'abandonne l'ingrat, et le laisse rentrer
Dans l'état malheureux d'où je l'ai su tirer.

(Vgl. denselben Gedanken unumschrieben ausgedrückt II/1: Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir.)

Solches sprechen aber nicht bloß Intriganten wie der im Serail geschulte Acomat (Baj. I/2) und auch nicht bloß Leidenschaftliche, die durch ihre Leidenschaft scharfsichtig und raffiniert geworden sind wie Hermione (Andr. IV/3), sondern auch die liebegepeinigte Roxane

(I/3); in dem *savoir* liegt ein Sich-mit-einer-Tat-zugute-Tun und Sich-Schmeicheln, eine Betonung der eigenen Leistung und des eigenen Wertes, die die lyrische Atmosphäre zerstört. So kann *savoir* auch ironischem Tone verfallen, wenn die 'Leistung' bezweifelt wird:

Andr. III/8: Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue,
Voilà par quels exploits il sut se couronner.

Endlich *pouvoir* versetzt das Tun in die Sphäre der Potentialität, das so umschriebene Tun wird aus einem wirklichen ein bloß mögliches, gedachtes, weniger direktes:

Ph. IV/1: Puis-je vous demander quel funeste nuage,
Seigneur, a pu troubler votre auguste visage . . .?

Baj. II/1: Oui, je tiens tout de vous; et j'avais lieu de croire
Que c'était pour vous-même une assez grande gloire.

Mithridate IV/4: Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance —

Monime betont mit dem *devoir* Mithridate gegenüber nicht nur ihre dankbare Unterordnung unter ihn, sondern die Notwendigkeit ihrer dankbaren Unterordnung — ihr Gefühl ist kein sozusagen ihr gehöriges, sondern ein gesuchtes, von ihr unabhängiges. So höflich diese Redeweise, so kalt ist sie auch (und Monime will ja auch Mithridate 'abkühlen', ihn zurückweisen!).

Endlich *aller* + Verb läßt die Handlung des Verbs als bedeutungsvoller und weniger selbstverständlich erscheinen: in der schon erwähnten Stelle aus Andr.:

Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre,
Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober,
Mais enfin à l'autel il est allé tomber

wäre *il est tombé* ein einfacher Handlungsablauf, während *il est allé tomber* der Handlung etwas Markanteres und Eindringlicheres, aber auch weniger Direktes gibt; man hört sozusagen nicht den Plumps einer Leiche, sondern der Fall ist die logische Folge einer vorauszusehenden Entwicklung ('er wollte zuerst sich loswinden, aber schließlich mußte er doch fallen'): Abdämpfung und Sänftigung des Allzu-Drastischen.

Andr. IV/5: Vouz veniez de mon front observer la pâleur,
Pour *aller* dans ses bras rire de ma douleur —

Ohne *aller* wäre das Herzlose und Gemeine des in diesen Versen gebrandmarkten Verhaltens kritiklos dargestellt, in dem *aller* liegt Stellungnahme des Sprechers, der sich hineinversenkt in die Abgründe

einer feindlichen Seele. *aller* ist ja nun eigentlich ein Verb, das eine sinnliche Bewegung ausdrückt, aber bei Racine eben auf ein Geistig-Motorisches reduziert wird, wobei zwischen der ursprünglich sinnlichen und der geistigen Bedeutung ein Spielraum bleibt. In dem folgenden Fall wird aus dem phraseologischen *aller* ein leibhaftiges, leibhaftes Gehen — in dem Furor der Leidenschaft:

Andr. IV/5: Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux;
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée;
Va profaner des dieux la majesté sacrée . . .
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne;
Va, cours; mais crains encor d'y trouver Hermione.

va jurer, va profaner sind ironische Aufforderungen zum *jurer* und *profaner*, aber nun behält *va*, das zu *cours* gesteigert ist, die Bedeutung des 'geh weg', 'geh mir aus den Augen' (die in *sauve-toi de ces lieux* schon, allerdings in adliger Form, anklingt); hier ist nunmehr direkte, von höchster Leidenschaft gewollte Handlung gefordert. Vgl. umgekehrt die Überführung des Verbums der Fortbewegung in ein solches des seelischen Wagnisses (Andr. II/5):

Pyrrhus: Retournons-y. Je veux la braver à sa vue . . .
Allons.
Phoenix: Allez, seigneur, vous jeter à ses pieds;
Allez, en lui jurant que votre âme l'adore,
A de nouveaux mépris l'encourager encore.

Das harmlose *Allons* 'gehen wir' des Sprechers wird von dem ironisch gestimmten Vertrauten mit pfeifendem Hohn aufgenommen. Durch solche gelegentlich leidenschaftliche Redintegrierung ursprünglichen Wortsinns hat Racine die Formel vor stilistischer Erstarrung bewahrt.

Hier ist nun anzufügen die Umschreibung mit *voir*: statt *j'ai (il a) fait* sagt Racine gern *tu m'as (il m'a) vu faire;* die Figur gibt ihr (oder auch fremdes) Erlebnis oder Tun nicht direkt als ihr Ich-Erlebnis oder Ich-Tun (das Erleben oder Tun eines Er), sondern gesehen oder gespiegelt von einem Du, gewiß eine den Partner in die Rede einbeziehende, dem Dialog sehr angemessene, soziale und gelegentlich, durch das Zu-Zeugen-Anrufen des Partners rhetorisch und advokatorisch wirkende, aber anderseits eine das Ichmäßige, Warme, Erlebnishafte abkühlende Ausdrucksweise.

Andr. I/1: Orest zu Pylades:
Tu vis naître ma flamme et mes premiers soupirs . . .
Tu vis mon désespoir, et tu m'as vu depuis
Traîner de mers en mers ma chaîne et mes enmis.

Schon die Wiederholung des *voir* deutet auf die Wichtigkeit, die der Sprecher der 'Zeugenanrufung' beimißt. Dieses *voir* ist nicht ganz sinnliches Sehen, sondern 'erleben' oder besser auf dem Wege von 'sehen' zu 'erleben'[1]; vgl. etwa beim Ich-Bericht:

III/6: J'ai vu mon pére mort, et nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils seul avec moi, réservé pour les fers.

Ph. V/6: J'ai vu, seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.

(Noch kann man an den Anblick des blutig im Staube schleifenden Hektors oder Hippolyt denken, und doch liegt schon in dem zweimaligen *j'ai vu* etwas wie 'das mußten meine Augen sehen', 'das habe ich erlebt'). Aber schon ganz formelhaft, vielleicht nur das Besondere des Tuns hervorhebend (etwa wie *aller*):

Andr. I/1: Mais je l'ai vue enfin me confier ses larmes.

Dies nicht mehr ganz sinnliche und noch nicht ganz geistig gewordene *voir* ist so recht im Sinne der R.schen gedämpften, nicht grob materiellen und doch nicht ganz sinnenfernen Kunst. Vgl. noch die Beispiele:

Andr. III/7: Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, madame, ou le perdre à ses yeux.

Baj. I/1: Vous les [les janissaires] verrez, soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.

Ph. V/6: l'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclats tout son char fracassé.

In dem *voir* 'sehend erleben' liegt etwas Passives, fast Stoisches: Der Mensch sieht gleichsam seinem eigenen Schicksal zu (vgl. Schiller: *Müßig sieht er seine Werke und bewundernd untergehn*[2]); kein Wunder, daß *voir* gern an Stelle von passiven Konstruktionen steht:

---

[1] Soll man auch auf die bekannte eidetische Veranlagung des Franzosen hinweisen (vgl. auch frz. Sätze wie *je ne vois pas M. NN faisant cette conférence* 'ich kann mir nicht vorstellen, daß ...')? Vgl. Wechssler, Esprit und Geist, S. 246f.

[2] Köster, l. c. S. 277, hat Unrecht, in *il se voit immoler* das 'Vergessen' des Wortsinns von *voir* bei Racine zu tadeln: *il voit* steht in der Mitte zwischen 'sehen' und 'erleben': das Opfer erlebt sehenden Auges seinen Untergang.

Ph. III/1: Il a pour tout le sexe une haine fatale.
Je ne me verrai point préférer de rivale (= 'mir wird keine R. vorgezogen werden').

Andr. III/6: Ah! seigneur vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés —

de se voir repoussés = *d'être repoussés;* das *se voir,* von Seufzern ausgesagt, bewirkt eine Verpersönlichung der Seufzer (vgl. oben S. 382 und schon Marty-Laveaux S. XV) und das Passiv ist so seines leblosen Charakters beraubt. Das Sehen selbst wird zu einem passiven, aber doch nicht leblosen Vorgang, wenn es heißt (Ath. II/5):

Mais de ce souvenir mon âme possédée
A deux fois en dormant revu la même idée;
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.

Man kann auch sagen, daß *voir* am Platze ist in einem Genre wie dem θεᾶτρον, das geschaut werden will; daher ja auch R. so oft an das Schauspiel erinnert, das sich in seinem Stücke bietet: *Montrer aux nations Mithridate détruit* usw., vgl. oben S. 378.

Es ist oft schwer zu sagen, ob die verpersönlichende oder die formelhafte Wirkung stärker ist:

Andr. I/1: Hermione elle-même a vu plus de cent fois
Cet amant irrité revenir sous ses lois —

Hermione ist grammatisch Subjekt geworden, obwohl sie, seelisch gesprochen, Objekt des Zurückkommens ihres Geliebten ist; ebenso:

I/1: Mais dis-moi de quel œil Hermione peut voir
Son hymen différé, ses charmes sans pouvoir?

Oft führt das *voir* einen größeren Zeugenkreis ein, der seine Stimmung ausdrückt:

I/2: . la Grèce avec douleur
Vous voit du sang troyen relever le malheur,

II/2: [Pensez-vous] Que l'Épire jamais n'ait vu couler mes larmes!

Dies 'Schauspiel' ist deutlich ausgemalt:

III/4: N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux?

Ein dem *voir* paralleles *entendre* 'hören' finde ich Ph. IV/4:

Respectez votre sang, j'ose vous en prier:
Sauvez-moi de l'horreur de l'entendre crier. —

Der biblische Satz *Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra* (vgl. Des Hons S. 180) mußte sich die Umsetzung in die Persönlich-

keitssphäre des Sprechers gefallen lassen. Ob das pleonastische *voir* eine Nachahmung des ciceronianischen *videri* in der Klausel (z. B. *restat ut de imperatore deligendo dicendum esse videatur,* Stolz-Schmalz S. 673, Laurand, Études sur Cicéron II 191) sein soll?

Hier anzufügen ist der umschriebene Ausdruck des Verbs, z. B. *porter ses pas* = 'aller', entsprechend lat. *vestigia* (*gressus*) *ferre* (Mesnard, l. c. S. XXXVII): Das Gehen wird zu majestätischem Schreiten; es ist, je würdevolleres, desto weniger selbstverständliches Gehen; vgl. deutsch *die Schritte lenken* — als ob sie einem Befehl des Gehirns gehorchen müßten: so recht gehirnbeherrschte Anschauung und Ausdrucksweise. Im 18. Jahrhundert hat Moncrif (zitiert bei Boulenger-Thérive, Les soirées du grammaire-club, S. 165) schon als abschreckendes Bild klassizistischer Ausdrucksweise geboten: «Cet exemple de cruauté alla porter la terreur dans tous les esprits» statt «cette cruauté terrifia tous les esprits»; man sieht, wie die *aller*-Umschreibung und die Vermeidung des direkten transitiven Verbs auf dieselbe Abneigung vor brutaler Handlung, tätiger Einwirkung hindeuten und die lokal-vage Anschauung vorziehen.

In den modalen Verben, die das eigentliche Handlungsverb begleiten, liegt eine Art Wertung: das auf Sollen, Wollen, Wagen, Beanspruchen usw. reduzierte Tun wird im Augenblick seiner Nennung auch schon eingeordnet in eine psychologische Skala, beurteilt. Damit ist die Abkühlung der lyrischen Temperatur gegeben. In der gleichen Weise 'abkühlend', dämpfend wirken die wertenden Adjektiva und Adverbia, die einen Sachverhalt ebenfalls von einem allgemeingültigen moralischen Standpunkt aus beurteilen, damit der Sprache der Figuren ihre individuelle Impulsivität nehmen und die Bühnengestalten über sich selbst, auf eine überpersönliche Wertskala hinweisen lassen:

Ph. I/1: Déjà, pour satisfaire à[1] votre juste[2] crainte,
J'ai couru les deux mers . . .

[1] Das *à* trägt ebenso wie das *juste* sozusagen zur Verherrlichung und Personifikation von *crainte* bei (Hinweis des Lektors Dr. A. Schmidt).

[2] Das Wort *juste* ist charakteristisch für eine Zeit, die sich selbst so unproblematisch stabil fühlt, die sich imstande fühlt, das Richtige und Gerechte vom Unrichtigen und Unrechten scheiden zu können. Später hat man Ausdrücke wie *un juste hyménée* getadelt (Mesnard, Ausg. Écr. III, S. XXXVII). Für den Stabilismus Frankreichs ist charakteristisch, daß der sich als echter Franzose fühlende und sich nach Frankreich benennende Schriftsteller des 19./20. Jhs. Anatole France fast täglich Racine liest, um bei ihm «le secret des justes pensées et des paroles limpides» zu finden (vgl. Des Hons, passim). Es gibt also 'richtige' Gedanken!



Gewiß zollt in dem *juste* der Sprecher den Gefühlen der Furcht seines Partners Anerkennung, aber doch tötet das *juste* mit seiner Allgemeingültigkeit die lyrische Kraft von *crainte* ab. Die sittliche Betrachtung wird der ästhetischen Wirkung des Satzes gefährlich — oder vielmehr die ästhetische Wirkung erhält eine sittliche Komponente. Noch stärker wird dies Über-die-Gestalt-Hinausweisen des *juste,* wenn die dramatische Figur es von sich selbst gebraucht:

I/3 Phèdre: J'ai conçu pour mon crime une juste terreur —

der Schrecken ist sozusagen abgeblendet, auf sittliches Geleise übergeleitet: er kann uns in seiner dramatischen Elementarkraft nicht mehr gefährlich werden.

II/5: Phèdre zu Hippolyte:

Je tremble que sur lui [Ph.s Sohn] votre juste colère.
Ne poursuive bientôt une odieuse mère.

Ähnlich: Baj. IV/4: Dans ma juste fureur observant le perfide,
Je saurai le surprendre avec son Atalide.

Und gleichbedeutend wie gleichwirkend ist mit juste ein avec sujet:

II/3: je plains avec sujet
Des cœurs dont les bontés trop mal récompensées
M'avaient pris pour objet de toutes leurs pensées.

Der Zorn wird gesänftigt, entlyrisiert durch die Zubilligung seiner Berechtigung.

Ph. II/5: C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.

Daß Phèdre ihre Hilfe als 'nützliche' bezeichnet, soll nicht etwa ihr Selbstgefühl herausstellen, sondern der Rede jene sittliche Stabilität verleihen, die das Allzu-Persönliche und Extreme ausgleicht. Vgl. die Kühnheit, die durch die Betonung ihrer Opportunität sofort ihren 'genialen Zug' verliert:

Andr. I/2: Et vous avez montré, par une heureuse audace,
Que le fils d'Achille a pu remplir sa place.

Ph. III/5: Assez dans les forêts mon oisive jeunesse
Sur de vils ennemis a montré son adresse,
Ne pourrai-je, en fuyant un indigne repos,
D'un sang plus glorieux teindre mes javelots?

Gewiß, Hippolyt verurteilt sein bisheriges Leben vom sittlichen Standpunkt aus, aber die Fülle der sittlich wertenden Epitheta gibt seiner Rede etwas Äquilibriertes: die Aburteilung seiner selbst ist so stark, daß er über sich selbst zu stehen oder daß der Dichter in ihm zu sprechen scheint:

IV/2: D'un mensonge si noir justement irrité
Je devrais faire ici parler la vérité.

Man lasse das objektivierende Adverb weg (übrigens auch das *si* und das *un!*), und der Vers wird 'gefühlter': Du noir mensonge irrité ... Das Adverb hat natürlich beim Verb dieselbe füllende Funktion wie das Adjektiv beim Substantiv, vgl. Baj. I/2 [un bruit] fait croire heureusement à ce peuple alarmé ...

Wenn R. in den Versen (Ath. III/3):

Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon âme un reste de terreur,
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur

Mathan selbst seine Wut auf eine unterdrückte, wir würden heute sagen: verdrängte Furcht zurückführen läßt, so ist diese naive Selbstcharakteristik Mathans eigentlich Ansicht des Dichters über Mathan, und daher ist das Wort *importune* objektive Darlegung. R. legt uns nahe, daß Mathan dem jüdischen Gott nur feindlich ist, weil ihm die Erinnerung an seinen Abfall von ihm 'unbequem' ist.

Auch das Wort *triste* ist bei R. wertend: Mithr. III/5: C'est faire à vos beautés un triste sacrifice. Rudler zitiert (l. c. S. 136) die Angabe der Akademie: «*Triste.* Se dit aussi pour dire petit, léger, médiocre, peu considérable.»

Es kommt bei Racine zu homerischen Epitheta ornantia, die den Ton des ganzen Stückes ästhetisch heben, die eher episch, nicht dramatisch wirken — das *déplorable Oreste* der Andr. hat schon An. France ins Lateinische zurückübersetzt: *tristis Orestes*, vgl. Des Hons S. 242 —, indem sie über den Gestalten schwebende (nicht von ihnen gewebte) stabile Ordnung [1]) herstellen, eine Ordnung, nach der mit gewissen

[1] Brunot l. c. S. 621 sieht in den Epitheta constantia der frz. Klassiker vor allem einen Mangel, offenbar weil er von der *épithète rare* der Stilkünstler des 19. Jhs. ausgeht. Diese Impressionisten wollen aber eben den einzelnen Eindruck, den das einzelne Ding macht, wiedergeben, nicht eine einheitliche Ordnung den Dingen überordnen. «Le fait est,» sagt Brunot, «que, chez les plus grands, l'épithète est froide, banale. Son *heureuse* fécondité, dit Bossuet, redoublait tous les jours les *sacrés* liens de leur amour mutuelle ... La périphrase est déjà un peu noble pour dire que 'tous les ans', sinon 'tous les jours', il leur naissait un enfant! mais elle était nécessaire. Soit. Les mots *heureuse* et *sacrés* ne la relèvent guère, même si on donne au premier son sens latin, au second sa valeur religieuse. Dans *Esther,* dans *Athalie,* si on rencontre de-ci de là quelques adjectifs évocateurs, la plupart du temps on peut annoncer, avant de les avoir entendus, ceux que les substantifs traîneront par la main ... Il convient de reconnaître dans ces faiblesses moins une négligence des auteurs qu'un effet des théories qui



Dingen und Wesen ganz bestimmte Attribute gepaart sind. Ein unzerreißbarer Zusammenhang besteht in dieser Welt zwischen dem

---

n'avaient cesse de réduire le vocabulaire. Quoi qu'il en soit, en pleins chefs-d'œuvre, il nous faut, à nous, un réel effort pour nous accomoder de ce vocabulaire pauvre, stérile, où les mêmes expressions, les mêmes ornements surtout sont répétés à satiété.» Brunot sieht also wirklich eine 'Schwäche' in dem, was ein Racine, ein Bossuet als ihre Stärke bezeichnet hätten: die wollten nicht frappierende Effekte, sondern eine gleichmäßige Hebung des Stilniveaus: wie wenn etwa die ganze Bühne mit allen Figuren höhergeschraubt würde, so werden die Worte der Tragödie auf ein höheres Niveau gehoben: *colère* wird *courroux*, *mariage* wird *hymen*, *chien* wird *chien dévorant, fécondité* wird *heureuse fécondité*. Es ist kein Zufall, daß Brunot in einem Bossuet-Satz zwei 'stilhebende' Elemente findet, und auch keiner, daß er sie von einer Königin gebraucht findet, die eben für Bossuet etwas vom gewöhnlichen Sterblichen Verschiedenes ist. Die Wiederholung derselben Epitheta ist für den Autor des 17. Jhs. ebensowenig anstößig wie uns bis vor kurzem noch die Wiederholung von *Eure Majestät* in einem an einen Herrscher gerichteten Briefe war. Das Farblose der Epitheta verträgt sich sehr gut mit Majestät: Majestät will Ruhe, nicht Effekt, Stetigkeit, nicht Glanz. Wir können nicht mehr heute so schreiben, aber nur, weil wir die Kategorie des Majestätischen seelisch verloren haben.

Brunot selbst hebt hervor, daß die Epitheta der Klassiker meist psychologischer Art sind (so in Bossuets Schilderung der Schlacht von Rocroi). Aber warum tadelt er dann den Vers «si nu, tout négatif», in dem die Leiche des durch einen Unfall verunglückten Hippolyt geschildert werde: «Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur», wo doch an der Stelle das ganze Interesse Theramènes (und seines Zuhörers) der Braut Aricie gilt und der Art, wie sie den Tod Hippolyts aufnehmen wird?:

> Elle approche; elle voit l'herbe rouge et fumante;
> Elle voit (quel objet pour les yeux d'une amante!)
> Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur . . .
> Elle veut quelque temps douter de son malheur;
> Et ne connaissant plus ce héros qu'elle adore,
> Elle voit Hippolyte, et le demande encore.
> Mais trop sûre à la fin qu'il est devant ses yeux,
> Par un triste regard elle accuse les dieux,
> Et froide, gémissante et presque inanimée,
> Aux pieds de son amant elle tombe pâmée.

Es ist also nicht der Eindruck, den die Leiche auf jeden Beschauer (und auf uns) machen würde, geschildert, sondern der Eindruck, den sie auf Aricie macht: die Gestalt und Farblosigkeit ist das Detail, das für Aricie allein in Betracht kommt; dies Detail gibt ihr die Überzeugung von Hippolyts, des Lebendiggeglaubten, Tod. Auf dies Psychische allein kommt es Racine an, nicht auf die Photographie eines Leichnams, die vielleicht Zola interessiert hätte. Die Leiche ist gesehen durch das Temperament Aricies (und Racines), nicht durch das Zolas. Man kann diese geistige Prägung des Vokabulars Racine nur dann zum Vorwurf machen, wenn man die ganze Literatur

Führer und seiner Freundlichkeit: Je me laissai conduire *à cet aimable* guide — in dieser Idealwelt gibt es eben keine unfreundlichen Führer.

Bekannt ist die Stelle

Ath. II/5: des membres affreux
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux,

die vielfach zitiert wird, noch von Brunot, Hist. de l. l. fr. 4, 303, um zu beweisen, daß R. das Wort *chien* nicht allein ohne 'Milderung' durch das Epitheton (aber bewirkt es nicht eher Steigerung?) zu setzen wagte. Aber da sich III/5 findet:

Les chiens, à qui son bras a livré Jézabel, . . .
Déjà sont à la porte

(vgl. Marty-Laveaux S. IX), so wird wohl *dévorants* die Erhöhung des an sich zulässigen *chiens* bewirken, die Beziehung der Dinge und Lebewesen auf eine höhere Lebensebene. Ganz ähnlich II/5:

Moi-même je l'[le songe] ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.

— vapeur allein, dieses Modewort, Körperzustände bezeichnend (vgl. Boileau, *Lutrin,* IV, 40), wäre nun allerdings unzulässig gewesen. Und gar einen Henkerstrick kann Roxane in Baj. nicht anders bezeichnen als

ces nœuds infortunés
Par qui de ses pareils les jours sont terminés

(*infortunés*, auf einen Gegenstand übertragen, macht immerhin den Gegenstand lebendiger; man hat vielleicht die Umschreibungen konkreter Dinge, die R. anwendet, nicht nur vom Standpunkt der preziösen Verkünstelung zu betrachten; Lytton Strachey hat übrigens, Books and characters S. 20, schön gezeigt, daß diese Periphrase sich dramatisch vorzüglich in die Racherede Roxanes einfügt). Das Wort *avantage* gehört der sittlichen und der Kaufmannssphäre an, durch *noble* wird es eindeutig der ersteren zugeteilt:

Mithr. III/5: Et mon front, depouillé d'un si noble avantage.

---

einer Gesellschaft ablehnt, «dont la littérature était», wie Brunot selbst sagt, «toute d'observation intérieure et de fine analyse». Aber was hat es für einen Sinn, die klare, einfache Syntax, die bis zu gewissem Grade monotone Versgestaltung der frz. Klassiker hinzunehmen, aber das gewählte Vokabular dieses Dichters abzulehnen, wie Brunot S. 622 zu tun scheint? Ebensogut könnte man — einem Deutschen wäre das natürlicher — auch eine turbulentere Syntax und Versform wünschen: daß ein wilder Wort-Strom sich in einem regelmäßigen (Syntax-)Bett fortwälze, wie bei V. Hugo, ist doch nichts weniger als natürlich und logisch.



Vgl. Baj. I/1: Il [Baj.] vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sans moi la noble expérience.
II/1: Et par le nœud sacré d'un heureux hyménée
Justifiez la foi que je vous ai donnée.

Es sind das füllende, rundende Epitheta, die den Satz auswattieren, aber auch den Klang der pathetischen Rede adeln. Dabei sind alle Erscheinungen entweder weiß oder schwarz gefärbt. Wert oder Unwert sind wertend charakterisiert, auch wenn der Zusammenhang keinen Zweifel über das Urteil aufkommen läßt:

Ath. I/1: Mathan, de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.
Ph. I/3: Vous verrai-je toujours, renonçant à la vie,
Faire de votre mort les funestes apprêts.
Ph. I/3: Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables!
Baj. V/12: Moi seule j'ai tissu le lien malheureux
Dont tu viens d'éprouver les détestables nœuds.

Die Metaphern, die in den zugehörigen Substantiven enthalten sind, werden durch die sittlich wertenden Adjektiva vollends ihrer sinnlichen Wirkung entkleidet: 'zu fürchtende Feuer', 'hassenswerte Knoten'. Auch wenn die Adjektiva selbst poetischen Klang haben (wie oben *funeste*, *redoutable*), kühlt das Wertende in ihnen alles Leidenschaftliche ab: ein Wort wie *extrême,* das doch ein Extrem bezeichnet, wirkt merkwürdigerweise gar nicht 'extrem'. Die Tatsache, daß man etwas als 'ganz außen', 'äußerst' benennt, zeigt ja, daß man genug ruhig ist, um eine Tabelle vor sich zu haben; 'äußerst' ist kein Wort der elementaren Aufregung, sondern eines der Ruhe, das denn auch Ruhe verbreitet. Es ist charakteristisch, daß Racine *extrême* gern mit *désordre* paart, weil er eben von einer Ruhelage, einem *ordre* aus komponiert und Unordnung durch deren Benennung bannt:

Andr. I/1: Il peut seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime.

(Ähnlich Baj. II/3: *dans ce désordre extrême.*) Daneben *funeste:*

Ath. I/2: [Je] *venais vous conter ce désordre funeste.*

Vielleicht wird auch das alltägliche Wort *désordre* durch die Epitheta *extrême*, *funeste* poetisch geadelt. Sehr gern tritt *extrême* zu einem Substantiv der Gemütsbewegung, durch das Wort alle 'extremidades' der Leidenschaft (wie man spanisch sagt) bannend:

Andr. III/1: Modérez donc, seigneur, cette fureur extrême.
Baj. II/3: Seigneur, qu'ai-je entendu? quelle surprise extrême?

Die Gefahr scheint weniger Gefahr, wenn sie als 'äußerste Gefahr' bezeichnet wird[1]:

Ph. V/1: Quoi! vous pouvez vous taire en ce péril extrême?

'Extrem' bedeutet ein Übermaß, ein Zuviel. Es wird uns nicht erstaunen, bei Racine ein Übermaß durch ausgesprochenes *trop* zum Maß zurückgeführt zu sehen:

Baj. I/4 [Roxane]: Ne put voir sans amour ce héros trop aimable — Gewiß, der Sinn ist: 'diesen allzu liebenswürdigen Helden, [als daß sie sich nicht verlieben hätte müssen]', aber das *trop* hat etwas Gesellschaftlich-Mäßigendes, das das heroische Niveau zugunsten des 'Liebenswürdigen' herabdrückt. Noch mehr gesellschaftlich-höflich ist ein *trop,* in dem der Sprechende ein Zuviel sagt, um das Viel seiner Leistung und Empfindung ins Licht zu setzen:

III/2: Et soudain à leurs yeux je me suis dérobé,
Trop heureux d'avoir pu, par un récit fidèle,
De leur paix, en passant, vous conter la nouvelle —

Botenhöflichkeit und Botenzutunlichkeit: 'ich bin nur zu glücklich ...' Ähnlich formelle Betonung des allzu großen Diensteifers:

IV/7: Et c'est moi qui, du sien [amour] ministre trop fidèle,
Semble depuis six mois ne veiller que pour elle.

IV/7: Tu vois combien son [Roxane's] cœur, prêt à le [Baj.] protéger,
A retenu mon bras trop prompt à la venger?

Eigentlich hätten wir dies *trop,* das wir aus höflichen Wendungen des Alltags wie *vous êtes trop aimable* kennen, vielleicht schon in dem Kapitel über formelhaftes *si* und *tant* behandeln sollen. In einem Falle wie (Baj. IV/5):

Tandis qu'à mes périls Atalide sensible,
Et trop digne du sang qui lui donna le jour,
Veut me sacrifier jusques à son amour

könnte man das *trop* ganz gut durch formelhaftes *si* ersetzen, denn 'zu' würdig seiner Väter kann ein Nachkomme eigentlich nicht sein. Das Messende und Gemessene dieses Adverbs wirkt etwas frostig.

Aber auch hier versteht es Racine, das Formale zu vertiefen; in den folgenden Beispielen:

Baj. IV/5: Lui montrer à la fois, et l'ordre de son frère,
Et de sa trahison ce gage trop sincère [einen Brief].

[1] Boulenger-Thérive, Les soirées du grammaire-club, S. 53 ff., haben sich den Spaß gemacht, Ausdrücke des heutigen parlamentarischen Jargons, aus Substantiv + Adjektiv bestehend, den einfachen Substantiven gegenüberzustellen und den formelhaften Charakter der ersteren zu erweisen.



Ath. IV/3: pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Ph. III/3: Je tremble qu'un discours, hélas! trop véritable,
Un jour ne leur reproche une mère coupable

heißt das *trop* 'leider nur zu . . .' (vgl. *hélas! trop véritable*), d. h. es enthält einen verhaltenen Protest gegen das Berichtete und gegen die Weltordnung, und dieses verhaltene Schluchzen wirkt doch wieder 'lyrisch' [1].

Die übrigen wertenden Adjektiva weiß Racine ja ebenfalls ihrer stabilisierenden Wirkung zu berauben auf zweierlei Art: erstens durch Anwendung solcher stabilen Epitheta auch in den Fällen, wo nur von einem suppositiven Tun die Rede ist, so daß diese Epitheta im Augenblick des Sprechens noch gar nicht zutreffen; sie würden nur zutreffen, falls dies oder jenes sich ereignete: die gedankliche Vorwegnahme des fait accompli macht die Epitheta doch ein wenig irral:

Baj. I/1: Et même il [Sultan Amurat] a voulu que l'heureuse Roxane,
Avant qu'elle eût un fils, prît le nom de Sultane.

Roxane ist aber in der Meinung des Sprechers erst nach der Entscheidung des Sultans, die er berichtet, 'glücklich' zu nennen.

Ph. I/1: Et moi-même, à mon tour, je me verrais lié [von der Liebe]!
Et les dieux jusque-là m'auraient humilié!
Dans mes lâches soupirs d'autant plus méprisable . . .
Ne souviendrait-il plus à mes sens égarés
De l'obstacle éternel qui nous a séparés?

Der ganze Satz steht im Konditional: Phèdre glaubt noch nicht an ihre Liebesumstrickung. Die Bezeichnung ihrer selbst als 'feig', 'verirrt' gälte eigentlich nur für den Fall der Richtigkeit ihrer Annahme; aber auch schon jetzt belasten diese definitiv aburteilenden Epitheta den Augenblick mit schwerem moralischem Bann.

V/1: Devais-je, en lui faisant un récit trop sincère,
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un père?

---

[1] Die berühmte Andr.-Stelle:
Il a par trop de sang acheté leur colère
ließe sich hier auch anführen, auch wegen des Danebenstehens des messenden *acheter* (ebenso *vendre chèrement, payer cher,* Bajazet: *Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés*); dies wohl preziöser Herkunft (Übertragung der Terminologie des Geschäftslebens wie sonst des Kriegs- und Jagdlebens), und eigenartig abdämpfend: «Ce sont souvent les scènes d'ironie, si fréquentes dans les tragédies de Racine, qui les amènent et les font passer», sagt Marty-Laveaux S. XIV von diesen und ähnlichen Ausdrücken.

Die unwürdige Tat ist tatsächlich nicht geschehen.

II/5: Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.

Phèdre zeigt nicht gegen sich selbst das 'feige Entgegenkommen', aber ihre moralische Selbstzersetzung macht vor uns derartig schnelle Fortschritte, daß auch die Feigheit denkbar wird.

II/1: On craint que de la sœur les flammes téméraires
Ne raniment un jour la cendre de ses frères.

Das *téméraires* ist noch nicht im Augenblick wahr, da Aricie diese Worte spricht; sie selbst ist ja die Schwester von sechs Brüdern, die in einem Geliebten einen Rächer der Brüder finden könnte. Das *téméraires* wird also von Aricie im Sinne ihrer Feinde, die sie fürchten, gesprochen (erlebte Rede!); es steht auf einer Stufe mit dem *ne raniment*. Aricie spricht gleichsam: «man fürchtet: möge doch nicht eines Tages die — wie man sagt — 'verwegene' Liebe . . . .». Das wertende Adjektiv ist in seiner Stabilität etwas unterhöhlt dadurch, daß es nur vermutend und einfühlend gedacht ist.

Man könnte auch in solchen Adjektiven eine Art konsekutiv-proleptische Ausdrucksweise sehen: *les flammes téméraires* sind 'die Flammen, die dann verwegen zu nennen wären'; der Sprecher mischt sich, beurteilend-deutend, schon im vornhinein ein in die Auffassung, die der Hörer bekommen muß. Wenn V. Hugo anläßlich der Verse der Iphigenie:

Et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile

bemerkt: «C'est justement quand la mer est immobile que la rame est utile» (Mesnard, l. c. S. XLII), so hat er das *inutile* irrtümlicherweise als Epitheton constans gefaßt, während es ein, wie ich es nenne, konsekutiv-proleptisches, eine Folge vorausnehmendes ist: 'das Ruder, das [durch das vergebliche Rudern] unnütz wird'. V. Hugo widerstrebte das Verstandesmäßig-Beurteilende dieses Ausdrucks.

Der zweite Weg, auf dem die Beseelung dieser objektivierenden Epitheta gelingt, ist die der Vergeistigung von Dingen. Ich erwähne nur zwei berühmte Verse aus Ph.:

I/3: Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent —

man hebt hier immer hervor, wie Racine auch das Körpergefühl seiner Heldinnen nachfühlt (vgl. besonders die Folge:

Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux

mit der Andeutung des Lastenden sogar der Frisur!); anderseits erscheint mir noch viel deutlicher die Vergeistigung der Frauengewandung zu immateriellen Schleiern (*voiles*), ja deren Aburteilung vom Standpunkte der Eitelkeit der irdischen Dinge: *vain* ist ein sehr moralisches Epitheton für ein Frauengewand! Und ebenso ist vergeistet der Staub in I/3:

> Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
> Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière.

Gemeint ist 'der Staub, in dem der edle Wagenlenker sich bewähren kann', und gebraucht wird eine antikisierende Hypallage wie auch sonst (vgl. auch Marty-Laveaux S. LXXX):

> Ph. I/3: respecte Thésée
> De ses jeunes erreurs désormais revenu.
> I/1: Implacable ennemi des amoureuses lois...
> II/1: Et s'est montré vivant aux infernales ombres.

Wie *jeunes erreurs* die Irrtümer jugendlicher, menschlicher erscheinen läßt als etwa die Ausdrucksweise *erreurs de la jeunesse*, so wird in *noble poussière* das Wort 'Staub' zu etwas, was ebenso wie der Mensch der sittlichen Wertskala unterworfen ist. Anatole France hat schon erklärt, worin die Wirkung des Phèdre-Verses: (J'ai voulu) Par un chemin plus lent descendre chez les morts (V/7) beruht: «Tout ce charme venait du mot *lent*, qui donnait au chemin des morts une sorte de vie mystérieuse, insaisissable, profonde. Il y a en poésie de grandes beautés qui sont en même temps des beautés délicates» (cf. Des Hons S. 117). Und dieselbe Belebung[1] geht von jenen an der Grenze von Substantiven und Adjektiven stehenden, man könnte sagen: Substantivoiden aus von der Art des lat. *exercitus victor* 'das sieghafte' oder 'Siegerheer': *peuple adorateur, table amie, parricides mains, fille meurtrière* (Marty-Laveaux S. LXXIX), die zugleich so synthetisch-konzis wirken wie Verkürzungen von Sätzen: 'das Volk, das anbetet' > 'das Anbetervolk'. Besonders geballt wirkt *parricides mains* mit der das Substantivoid zu einem selbstverständlichen Adjektiv herabdrückenden Voranstellung.

---

[1] Vgl. ganz ähnlich:

> Brit. III/5: des routes toutes prêtes,
> ebenda: D'un camp prêt à partir vous entendez les cris

mit einer geheimnisvollen Dynamisierung von Dingen der Außenwelt: Das Lager ist halb Zeltestadt, halb Heer, die Straßen sind nicht mehr Verkehrswege, sondern schon Verkehrsmittel. Vgl. bei Vergil: Libyae solis erratus in agris, zitiert bei Meillet, Esquisse d'une histoire de la langue latine, S. 224.

Wenn die Beurteilung, die in den wertenden Epitheta liegt, die lyrische Unmittelbarkeit der Gefühlsäußerung zerstört, so wird diese sittliche Kühle besonders stark, wenn das im Epitheton liegende Urteil unerwartet kommt, weil es sich normalerweise mit dem betreffenden Substantiv nicht verträgt: im Fall des bei R. so häufigen Oxymorons, das geistreich und überraschend wirkt und jedesfalls ein Drüberstehen des Sprechers über seiner Mitteilung verrät. Scharfsinnig-geistreich ist nicht der vom Gefühl leidenschaftlich Hingerissene[1]. Das Oxymoron wird desto schneidender, je mehr es als selbstverständlich gegeben ist, wie eine auffällige Behauptung durch impassible Ruhe des Vortrages an Wirkung gewinnt: d. h. wenn das Adjektiv voransteht:

Andr. II/5: Oui, je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté —

Es ist hier ein Vertrauter, der sich zu dieser auffallend gelassenen Wertung der Grausamkeit versteht, aber Andromaque selbst spricht nicht anders:

IV/1: Voilà de mon amour l'innocent stratagème —

man erwartet dies Aperçu eher von einem Beurteiler Andromaques als von der Liebenden selbst. Unwillkürlich weitet man diese noch individuelle Bemerkung zu dem allgemeinen Satz: l'amour se sert d'innocents stratagèmes. Und so noch oft:

IV/3: Conduisez ou suivez une fureur si belle (vgl. über das abdämpfende *si* oben).

IV/3: De mes lâches bontés mon courage est confus.

V/3: Voilà de ton amour le détestable fruit.

Les Plaideurs I/5: Ne connaîtrais-tu pas quelque honnête faussaire ...?

Baj. I/2: dans une ville
Il me laisse employer un pouvoir inutile.

II/3: Peut-être je saurai, dans ce désordre extrême,
Par un beau désespoir me secourir moi-même

('schöne Verzweiflung' — das klingt schon fast wie Schauspielerei, Zur-Schau-Stellung des Ich, Exhibitionismus, ist aber von R., der eine bekannte

[1] Ich bemerke, daß in der Zusammendrängung von Substantiv und Adjektiv, die einander inhaltlich entgegengesetzt sind, eine pointierte Ausdrucksweise besonders fühlbar wird, die auch sonst bei R. sehr häufig ist:

Andr. III/6: J'ai cru que sa prison deviendrait un asile.
IV/3: Faisons de sa ruine une juste conquête.
Baj. II/1: Mes malheurs font encore toute ma renommée.

Damit zu vergleichen zwei Adjektiva, die einander eigentlich widersprechen:

Britannicus I/1: Et que, derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute puissante.

Corneille-Stelle umdichtet, sicherlich im Sinn einer objektiven Wertung gemeint: 'eine schöne, sozusagen römische Verzweiflung, die zu heroischen Taten führt').

II/5: Vos pleurs vous trahiraient; cachez-les à ses yeux
Et ne prolongez point de dangereux adieux.

(Ein komplexer Sachverhalt ist in die überraschende Wortfolge *de dangereux adieux* hineingepreßt, der Widersinn des gerührten Abschieds unter den obwaltenden Umständen wird klar beleuchtet.)

III/1: Ce cœur, qui de ses jours prend un funeste soin,
L'aime trop pour vouloir en être le témoin.
IV/5: Libre des soins cruels où j'allais m'engager,
Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger.
Iphigénie I: Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.
Ph. II/1: Je rendais souvent grâce à l'injuste Thésée
Dont l'heureuse rigueur secondait mes mépris.
IV/6: Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir,
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir.
Ath. I/2: Les temps sont accomplis, princesse: il faut parler,
Et votre heureux larcin ne se peut plus celer.
IV/3: Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur.
IV/3: [ces fameux lévites qui] de leurs parents saintement homicides,
Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides.

Voßler (S. 134) schreibt über einige dieser Athalie-Stellen, die der Hohepriester Joad zu sprechen hat (z. B. I/2 und IV/3): «Darüber, daß der Dichter diesem Joad bewußterweise den häßlichen Zug der doppelten Moral verleiht, kann nicht der geringste Zweifel bestehen.» Legt er ihm doch Ausdrücke in den Mund wie heureux larcin ... saintement homicides. ... Die Reden dieses starren Theokraten und gottesfürchtigen Menschenschlächters triefen doppelzüngig von Blut und Rache, Demut und Liebe. Man wäre sehr im Irrtum, ihn als einen Helden nach Racines Herzen zu betrachten. Ebensowenig hat der Dichter ihn verkleinern, verdächtigen oder mißbilligen wollen. Von Zu- oder Abneigung kann einem reinen Phänomen wie ihm gegenüber keine Rede sein.» Diese «doppelte Belichtung» des Phänomens ist aber nicht nur an dem Hohepriester Joad und nicht nur in «Athalie» (übrigens wird ja sogar von Gott in diesem Stück gesagt, er sei *fidèle en toutes ses menaces!*), sondern bei allen Racine-Helden zu beobachten, wie aus der obigen Beispielsammlung hervorgeht. Übrigens bringt auch Des Hons l. c. S. 185 eine solche mit der Be-

merkung: «Tous les commentateurs de Racine signalent comme hardiesses lui appartenant en propre ou, du moins, caractéristiques de sa manière, certaines alliances de mots formant entre eux antithèse ou accouplées contrairement à l'usage, telles que *instruire dans l'ignorance* [Brit.], *entendre un regard* [Brit.], *boire la joie* [Esther], *funeste bienfait* [Phèdre], *tranquille fureur* [Baj.], *saintement homicide* [Ath.]» (vgl. auch Marty-Laveaux S. XVf.). Ich glaube, diese Oxymora liegen im Wesen der Racineschen Tragödie, insofern er die Antinomien, in die sich die Menschen verstricken, an leidenschaftlich Leidenden und ihre Leidenschaft Genießenden zeigt: der Phèdre-Vers: *Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir,* der aus zwei solchen paradoxen Gegensätzen besteht, ist charakteristisch für die zitternden Freuden, in die sich die Leidenschaft der Heldin, aber überhaupt der Racinesche Held begibt. Racine sieht die leidenschaftliche Phèdre in doppelter Belichtung: sich einfühlend in ihr Fühlen, sie messend an ewigen sittlichen Maßen, genau wie er in Joad den leidenschaftlichen Theokraten sieht, der in seiner Leidenschaft zu keineswegs harmlosen 'strategèmes' greift und 'glückliche', d. i. gottgefällige Diebstähle, 'heiligen Mord' rechtfertigt. In der Athalie-Tragödie ist nur die Paradoxie der Leidenschaft auf den höchsten Dienst in dieser Welt, den Gottesdienst, übertragen, und diese Kühnheit ist das Einzigartig-Große an dem gläubigen Racine: seine Objektivität auch bei der Darstellung gottgefälligen Tuns; er sah auch das Menschlich-Stückhafte am Gottesdienst des Menschen. Die die ganze Dramatik Racines durchziehenden Oxymora sind die stilistischen Abbilder einer doppelten, einfühlenden plus wertenden Menschenbetrachtung, die die Widersprüche zwischen Sein und Sollen schmerzlich erkennt. Aber das Hineintönen des Sollens in die Äußerungen des Seins dämpft diese ab. Die Oxymora sind zu scharf und spitzig, als daß ihre Ätzlauge nicht die unmittelbare lyrische Wirkung der Verse auffräße[1]).

Das Oxymoron hat etwas allzusehr Gestaltetes, Überlegen-Geformtes, petrarkistisch Geistreiches, um gefühlsmäßig zu wirken. Dasselbe kann man von den bei Racine so häufigen Antithesen sagen, die ebenso wie das Oxymoron einen Widersinn, eine Antinomie festnageln (vgl. in dem oben zitierten Seneca-Vers Medea 503: Tibi innocens sit quisquis est pro te nocens?):

[1] Es sei noch auf den antiken Klang der Latinismen *fatal* 'déterminé par le destin', 'funeste' hingewiesen, von denen Marty-Laveaux mit Recht sagt: «qui ... contribuaient à lui [la langue française] donner cette couleur antique qui sied à la tragédie.»

Andr. I/1: Toujours prête à partir, et demeurant toujours,
Quelquefois elle [Hermione] appelle Oreste à son secours.

II/2: Hermione: Tel est mon partage funeste:
Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste.

IV/3: Hermione: Et tout ingrat qu'il [Pyrrhus] est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Ich finde also nicht, daß Mesnard recht hat (Étude sur le style de Racine S. XXVIII):

«Rarement y [in Andr.] trouve-t-on un vers où l'artifice ne soit pas assez caché, comme celui-ci peut-être:
Hector tombe sous lui, Troie expira sous vous (vers 148)» (auch Fubini spricht in La Cultura 4, 206 von «[espressioni] che sentono ancora la retorica scolastica») — solche Ausdrucksweisen sind bei R. ganz gewöhnlich:

Baj. I/4: Atalide: Mon unique espérance est dans mon désespoir

(man kennt das Sonnet des Oronte im Molièreschen Misanthrop!).

III/5: Roxane: L'auriez-vous cru, madame, et qu'un si prompt amour
Fît à tant de fureur succéder tant d'amour?

Ph. II/1: Aricie: Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une âme insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné,
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.

II/2: Hippolyte: D'un cœur qui vous aime quel farouche entretien!

II/2: Phèdre: Quel étrange captif pour un si beau lien!
Présente, je vous fuis; absente, je vous trouve[1].

II/5: Phèdre: De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.

III/1: Oenone: Vous l'osâtes bannir, vous ne l'osez éviter?

[1] Schon bei Ronsard: *absente, je vous oy,* mit latinisierender Konstruktion. Die Gegenüberstellung von *praesens — absens* ist schon lat.: Fronto *praesens, trepidaveris, trepidaverim absens* (Stolz-Schmalz, Lat. Gr. 4, 643).

IV/5: Phèdre: Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!

Ath. II/3: Athalie: Heureuse si je puis trouver par son secours
Cette paix que je cherche, et qui me fuit toujours.

II/5: Athalie: Je l' [le songe] évite partout, partout il me suit.

IV/3: Joad: Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois.

V/2: [Athalie avait] Chargé d'indignes fers vos généreuse mains.

In den meisten Fällen handelt es sich um Entschleierung des Widersinns einer Leidenschaft oder Verblendung[1]: Die Gestalten der Hermione, Roxane, Aricie, Phèdre, Athalie, des Hippolyte und des Königs Joas ziehen in ihrer widerspruchsvollen Problematik an uns vorbei; kein Wunder, daß besonders Frauengestalten, die ja stets widerspruchsvoll sein sollen, antithetisch charakterisiert sind. Durch die antithetische Gestaltung wird aber Intellekt und Ratio aufgerufen, die Herrschaft des Verstandes herbeigeführt. Eine so bruchlos aufgehende Division durch zwei wie in dem Vers: *Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste* ist bei den verwickelten Operationen des menschlichen Herzens überraschend; die paradoxe Haltung einer Aricie, die das Unmögliche möglich machen will *(fléchir un courage inflexible[2])*, hat man mit Recht der bewußten Koketterie verdächtig erklärt. In der Antithetik liegt etwas Unaufgelöstes, Unharmonisches; der Gegensatz ist nicht zur Versöhnung gebracht, dem Widersinn ist nicht die Spitze abgebrochen: Selbstzersetzung des Gefühls, nicht ungebrochenes Ausströmen. Demaskierung der Unlogik des Gefühls vor dem Spiegel

---

[1] Dies gibt das 'Maß der Mäßigung' an, die Racine sich auferlegt; man vergleiche etwa das aus fortwährenden Distinktionen bestehende Antithesenbeispiel aus Fléchier (j'envisage non pas sa fortune, mais sa vertu; les services .. non pas les places . . ., les dons . . . non pas les honneurs usw.), das E. Norden, Die antike Kunstprosa, 797 als Beispiel des französischen humanistischen, in letzter Linie auf Isokrates und Cicero zurückgehenden Antithesenstils anführt. In neuester Zeit hat Péguy diesen Fléchierschen Typus wieder aufgenommen, was ich in meiner diesem Schriftsteller gewidmeten Abhandlung hätte berücksichtigen sollen.

[2] Man könnte an lat. Beispiele wie Cicero: *insepulta sepultura* erinnern (Laurand, l. c. II. 133), nur daß die unmittelbare Aufeinanderfolge der beiden einander aufhebenden gleichen Klänge für uns einen Mißklang gäbe.

des Verstandes! Selbstdefinition eines gespaltenen Gemüts! Kein Wunder, wenn die beiden Alexandrinerhälften die beiden Hälften eines Ich zur Rechten wie zur Linken heruntersinken lassen *(fît à tant de fureur | succéder tant d'amour).* Das Zusammenbinden des Auseinandergefällten durch sprachliche Verklammerung *(tant — tant; vous l'osâtes — vous ne l'osez* usw.) bewirkt doch nicht die Integrierung, sondern bloß die gespannte Aufrechterhaltung eines ad absurdum bewiesenen Zustandes. Vielleicht ist das Poetische an manchen dieser verklammerten Sätze das *et*, das das hoffnungslos-definitiv-bindende Zusammen zweier zusammen unerträglicher Sachverhalte verhalten ausdrückt *(Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!; Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste);* die asynthetischen Fälle mit ihrer schroffen Zusammenfügung von Unerträglichem klingen mir mehr verstandesmäßig, etwas Unlogisches feststellend *(Vous l'osâtes bannir, vous ne l'osez éviter; Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins).*

Oft verwendet Racine die Zweiteiligkeit des Verses oder ein Verspaar, um ein zweiwendiges Tun, eine Alternative zu schildern, die das Schwanken des Ich oder zumindest seine Geteiltheit zwischen verschiedenen Impulsen verrät. Besonders wirkungsvoll am Aktschluß, wenn Pyrrhus Andromaque und ihren Sohn, die Frau, um die er wirbt, und das Pfand, das er in der Hand hat, kalt und schnöde wie Schachfiguren einander gegenüberstellt:

Andromaque m'attend. Phoenix, garde son fils.
Baj. III/7: Bajazet interdit! Atalide étonnée!
cfr. III/8: Observons Bajazet; étonnons Atalide;
Et couronnons l'amant, ou perdons le perfide.
III/8: Quel est mon empereur? Bajazet? Amurat?
J'ai trahi l'un; mais l'autre est peut-être un ingrat.
V/6: J'aurai soin de ma mort; prenez soin de sa vie,
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez.
Ph. I/5: Esclave s'il vous perd, et roi si vous vivez.

Das Entweder — Oder der Verzweiflung:

Andr. I/1: Orest: J'aime: je viens chercher Hermione en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.
III/4: Pyrrhus: Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, Madame, ou le perdre à vos yeux.
Ph. II/5: Phèdre: Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Andere Male das elegant-pointierte Gegenüber zweier Personen oder Gruppen:

Andr. I/4: Le sort vous [Androm. und Herm.] y voulut l'une et l'autre amener;
Vous, pour porter des fers, elle, pour en donner...
Et ne dirait-on pas, en voyant, au contraire
Vos charmes tout-puissants, et les siens dédaignés,
Qu'elle est ici captive, et que vous y régnez?

Ath. IV/3: Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis,
Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis.

Das unverbundene Gegenüberstehen der Gruppen wird um so schneidender, je enger die syntaktische Verbindung der antithetischen Glieder wird:

Andr. III/6: Finissant là sa haine et nos misères.
IV/3: Prenons, en signalant mon bras et votre nom,
Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon.
Baj. II/1: Croiront-ils mes périls et vos larmes sincères?
II/5: Le ciel punit ma feinte, et confond votre adresse.
V/12: [il faut] Que ma fidèle main te venge et me punisse.
Ph. IV/1: Et plaignant à la fois son trouble et vos alarmes.

Die schnelle Geistesoperation, die diese Pronomina uns zumuten, ist der Einfühlung abträglich. In der Iph.-Stelle:

Mettons en liberté ma tristesse et leur joie

bewundert Mesnard (l. c. S. XLI) «ces beautés de diction, ces expressions aussi originales que justes» — zu richtig, würden wir meinen, zu originell, um ganz dichterisch zu wirken! Die Geistesarbeit, die dazu gehört, um zwei Redewendungen auseinanderzulösen, die man sonst getrennt aufzunehmen pflegt (z. B. *mettre à genoux un adversaire — mettre au lit un enfant*), bei R. aber zusammengeschweißt vorfindet:

une loi moins sévère
Mit Claude dans mon lit et Rome à mes genoux —

diese Geistesarbeit stört den lyrischen Genuß.

Racine hat eine ganz eigene Abart der Antithese ausgebildet: die Antithese, die uns eine ungeahnte Perspektive eröffnet: im Fluß der Rede sind wir plötzlich an einen Abgrund herangeschwemmt worden, in den wir erschreckte Blicke tun dürfen. Die ganze Amplitüde der hin und her, auf und ab schwingenden Leidenschaft der Gestalten wird uns so blitzhaft klar:

Andr. I/4: Pyrrhus: Eh bien, madame, eh bien, il faut vous obéir:
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter dans l'indifférence.

Der Zuhörer wird durch die anderthalb ersten Zeilen der Rede des Königs in Ruhe gewiegt — und nun plötzlich lodert sein gequältes Gemüt in dem *ou plutôt vous haïr* auf: er spürt selbst, wie unvermutet dieser Dolchstoß aus den Tiefen seines Inneren emportauchte, und er fühlt das Bedürfnis, sich zu rechtfertigen: *Oui, mes vœux* ...

IV/3: Hermione: Ne vous suffit-il pas que ma gloire offensée
Demande une victime à moi-même adressée;
Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé;
Que je le hais; enfin, seigneur, que je l'aimai —

Aus dem Haß zuckt plötzlich die Liebe empor — die Haßliebe (später heißt es: *S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain).*

V/3: Hermione zu Orest nach der Ermordung des Pyrrhus:
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire?
Toi-même avant le coup me venir consulter,
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?

Die Unlogik der Leidenschaft Hermiones bricht stoßweise hervor in den gegenteiligen Wünschen.

Berühmt ist die Liebeserklärung der Phèdre, in der aus dem Schwärmen für den Gatten die Neigung für den Sohn ganz unvermutet hervorbricht, als ob der Liebesgott ihr im Augenblick die Rede verwirrt hätte:

Ph. II/5: Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée:
Je l'aime: ...
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.

Der letzte Halbvers fällt aus dem Konzept: mit ihm heftet sich plötzlich der Blick der schwärmenden Phèdre, die den Theseus schon vorher mit den Attributen des Sohnes geschmückt (besonders spürbar der Ruck, den ihr der Anblick Hippolyts gibt, bei ***et même un peu farouche***) und ihn den Göttern gleich gemalt hatte, auf die Gestalt des vor ihr stehenden Jünglings, hakt sich in ihn ein und verzehrt ihn. Die ganze Tirade erhält durch dies Aus-der-Rolle-Fallen rückläufig einen neuen Sinn:

Ph. III/3: Oenone:
pour sauver votre honneur combattu,
Il faut immoler tout, et même la vertu.

Ph. V/1: Hippolyte zu Aricie, die nicht mit ihm fliehen will:
Non, non, j'ai trop de soin de votre renommée.
Un plus noble dessein m'amène devant vous:
Fuyez vos ennemis, et suivez votre époux.

Der letzte Halbvers, das zweite Glied der Antithese enthaltend, bringt die überraschende Werbung Hippolyts um die Hand seiner Geliebten, den Entschluß, erst nach der Heirat mit ihr zu fliehen.

Racine hat in einen symmetrisch gebauten römischen Triumphbogen plötzlich ein Fenster gebrochen, durch das man auf die unerwarteten Abgründe des menschlichen Herzens schauen kann.

Es ist zu erwarten, daß ein zweiteiliger Vers wie in der Antike und wie schon bei Corneille zu Stichomythien verwendet wird, bei denen jede Vershälfte einem von zwei Dialogpartnern zugewiesen wird und die Klingen der Rededuellanten schroff und scharf gegeneinander prallen. Mein Eindruck geht allerdings dahin, daß Racine Zahl und Härte dieser allzu direkten, streitbaren Hemistychenfolgen gegenüber Corneille verringert hat. Selten sind Prinzipienkämpfe wie der zwischen Athalie und Joas (s. u.); es handelt sich mehr um Widersprüche aus dem eigenen Empfinden heraus, um Korrektur der Partnerrede.

Andr. I/1: Pyl.: Vous me trompiez, seigneur.
Or.: Je me trompais moi-même.
II/2: Herm.: Ah! ne souhaitez pas le destin de Pyrrhus,
Je vous haïrais trop.
Or.: Vous m'en aimeriez plus.

Baj. II/1: Baj.: Mais enfin voulez-vous . . .
Rox.: Non, je ne veux plus rien.

Ph. III/4: Oenone: On vient; je vois Thésée.
Phèdre: Ah! je vois Hippolyte,
Dans ses yeux insolents je vois ma perte écrite.

IV/6: Oenone: Ils ne se verront plus.
Phèdre: Ils s'aimeront toujours.

Ath. II/7: Joas: Moi! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire!
Ath.: Non! je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.
Joas: Vous ne le priez point.

Ath.: Vous pourrez le prier.
Joas: Je verrais cependant en invoquer un autre.
Ath.: J'ai mon dieu que je sens, vous servirez le vôtre:
Ce sont deux puissants dieux.
Joas: Il faut craindre le mien.
Lui seul est Dieu, madame; et le vôtre n'est rien.

Die beiden Stimmen verschlingen sich schließlich zu einem musikalischen Duett, bei dem über den Solostimmen die Zusammenfassung zur Einheit der Harmonie schwebt; reine Vokalmusik sind dann die chorischen Partien wie (III/8):

La première [voix]: Je vois tout son éclat disparaître à mes yeux.
La seconde: Je vois de toutes parts sa clarté répandue.
La première: Dans un gouffre profond Sion est descendue.
La seconde: Sion a son front dans les cieux.
La première: Quel triste abaissement!
La seconde: Quelle immortelle gloire!
La première: Que de cris de douleur!
La seconde: Que de chants de victoire!

Es ist nicht zu leugnen, daß Racine der äußerlichen Antithesenfreude besonders in den ersten Tragödien zu viel geopfert hat, d. h. daß er an dem geistreichen Spiel mit Gegensätzen, wie es der Petrarkismus liebt, auch dort Geschmack findet, wo nicht das Konstruktionsprinzip einer Figur, einer Szene, eines weltanschaulichen Dualismus u. dgl. die Wahl der dualen Antithese rechtfertigt. Schon eine pointierte Ausdrucksweise wie die Andromaques (III/6):

J'ai cru que s a [des Astyanax] p r i s o n deviendrait s o n a s i l e,

was bedeuten soll, sie habe gehofft, daß Pyrrhus ihren Sohn freilassen werde, hat etwas Allzu-Geistreich-Geformtes. Geradezu petrarkistisch ist die Stelle Ph. III/1: Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cette glace? In der berühmten Erzählung Théramène's (Ph. V/6) findet sich eine mehr literarisch geistreiche als geschaute Antithese, dort, wo das Auftauchen des Meerungeheuers beschrieben wird (Marty-Laveaux S. VI findet hier «un peu d'emphase»):

Cependant sur le dos de la p l a i n e l i q u i d e,
S'élève à gros bouillons une m o n t a g n e h u m i d e.

Besonders dort wird uns dies Geistreiche der Antithese peinlich, wo sie nur dem Schein, dem Wortsinn nach eine solche ist und ein Terminus doppelsinnig genommen ist, eigentlich ein Wortspiel vorliegt; wir, die wir heute das Wort an Sinn und Sache vielleicht allzu

streng zu messen gewohnt sind, verschließen unsere Zustimmung diesem un-sinnigen, un-sachlichen Wort-Spiel, das wir als 'preziös' bezeichnen; die preziösen Antithesen bei R. sind oft zusammengestellt worden, vgl. etwa (das kursiv gedruckte Wort ist doppelsinnig, sinnlich und metaphorisch genommen):

Andr. I/4: Brûlé de plus de *feux* que je n'en allumai.
IV/4: Je percerai le *cœur* que je n'ai pu toucher.
Ph. II/1: On craint que de la sœur les *flammes* téméraires
Ne raniment un jour la cendre de ses frères.
II/5: Voilà mon *cœur*: c'est là que ta main doit frapper.
Impatient déjà d'expier son offense,
Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.

(Der Gegensatz zwischen dem Herzen, dem Opfer des Schlages, und der schlagenden Hand [resp. des Armes] ist preziös ausgeführt: das Herz ist wie in dem Andr.-Beispiel nicht nur das physische Herz, sondern der Sitz seelischer Regungen *impatient déjà* . . ., anderseits ist diese Ungeduld des [seelischen] Herzens so stark, daß das [physische] Herz dem Streich entgegeneilt — eine Preziosität, vergleichbar dem Théophileschen *il en rougit, le traître*[1].)

Hier spielte der Autor mit den beiden Bedeutungen, der sinnlichen und der geistigen, eines Wortes *(feux, flammes, cœur)*; er kann aber auch preziös ein sinnliches und ein geisthaltiges Wort paaren, so daß dem sinnlichen eine geistige Interpretationsmöglichkeit zuwächst. Schon Marty-Laveaux S. XVI zitiert das Beispiel aus der Thebaïde: Pour couronner ma tête et ma flamme en ce jour; vgl. noch:

Andr. I/1: Mon rival porte ailleurs son cœur et sa couronne.
('Krone' wird zu 'Herrschaft'.)
I/1: tu m'as vu depuis
Traîner de mers en mers ma chaîne et mes ennuis.
I/1: Dans sa cour, dans son cœur, dis-moi ce qui se passe.

---

[1] Dieses preziöse Wortspiel kehrt sogar wörtlich mehrmals bei R. wieder:
Ph. I/3: Noble et brillant auteur d'une triste famille,
Toi dont ma mère osait se vanter d'être fille,
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
Soleil . . .
(die Sonne *errötet* [vor Scham] . . .)
Mithr. IV/4: [Un époux qui] M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui
([vor Scham] erröten wegen einer [Liebes]flamme).

III/7: Je renvoie Hermione, et je mets sur son front,
An lieu de ma couronne, un éternel affront.
IV/2: il lui donne, avec son diadème,
La foi que vous venez de recevoir vous-même.
Baj. V/6: Je viens mettre mon cœur et mon crime à vos pieds.

Und so kommt es, allerdings bloß in seinem Lustspiel «Les Plaideurs», zu der 'Kongruenz des Inkongruenten', indem eine Inkongruenz zwischen geistig geforderter und sinnlich tatsächlicher Welt gemalt, d. h. Heuchelei entlarvt werden soll:

(II/4): Et j'ai toujours été nourri par feu mon père
Dans la crainte de Dieu, Monsieur, et des sergents.

Man hat bei manchen Antithesen das Gefühl, daß es sich mehr um einen Gegensatz der Vokabeln, der gebrauchten Wörter handelt:

Ph. II/5: Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes —

Gewiß ist sehr fein der sittliche Ekel, den Phèdre vor sich empfindet, abgehoben von der totalen Abneigung, die Hippolyte gegen sie spürt, aber diese subtile Distinktion von *abhorrer-détester* dämpft die Stelle eher verstandesmäßig: zur Synonymenforschung hat Ergriffenheit nicht Zeit und Ruhe genug! Dies feine Abwägen des richtigen Wortes entspricht gerade der sprachlichen Wohlgepflegtheit, dem hohen Sprachniveau, auf dem die Racinesche Tragödie steht und stehen will:

Ph. II/2: Je vous cède, ou plutôt je vous rends une place,
Un sceptre que jadis vos aïeux ont reçu.
II/6: Est-ce Phèdre qui fuit, ou plutôt qu'on entraîne?
Andr. I/4: Étrangère ... que dis-je? esclave dans l'Épire.
Ath. V/6: Que dis-je souhaiter? Je me flatte, j'espère ...
Bérénice III/1: Quelle raison subite
Presse votre départ ou plutôt votre fuite?

Sprachliche Selbstkorrektur, gewiß Irrtum im erstmaligen Wortgebrauch vortäuschend, aber in einer zu ruhigen Form, als daß wir den Finten einer rhetorischen Klimax aufsäßen! Im Grunde kommt es zur gleichen Wirkung wie etwa Andr. IV/7 (Pyrrhus zu Androm.):

Pour la dernière fois, sauvez-le [Astyanax], sauvez-vous.

Daß bei solchen *plutôt* eine arrangierte Korrektur vorliegt, sieht man aus Fällen, wo in Wirklichkeit geistreiche Identifikation disparater Dinge durchgeführt ist:

Andr. III/8: le jour que son [Hektors] courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,

eine Ausdrucksweise, die doch auf dem *mot* 'Achill war für Hektor der Tod' aufgebaut ist.

Und als Selbstkorrektur werden wir auch asynthetische Nebeneinanderstellungen fassen dürfen wie:

Ph. V/7: J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison . . . .
II/1: Non que par les yeux seuls lâchement enchantée,
J'aime en lui sa beauté, sa grâce tant vantée . . .
J'aime, je prise en lui de plus nobles richesses.

Vielleicht arbeitet mein ganzes Kapitel über die Antithese bei Racine zu sehr das Verstandesmäßige, das Klappern des Intellekts heraus; man müßte das 'schwellende Fleisch' der Verse immer zu dem intellektuellen Skelett hinzunehmen, um ihnen gerecht zu werden; es ist gerade die berühmte 'Musik' der Racineschen Sprache, die dies dürre Geklapper aufhebt. Die «poignant epigrams», mit denen nach Lytton Strachey R.s Gefühlssprache arbeitet, sind doch in Seelisches eingebettet. Nehmen wir Verse wie die des Baj. (II/1):

Infortuné, proscrit, incertain de régner,
Dois-je irriter les cœurs au lieu de les gagner?
Témoins de nos plaisirs, plaindront-ils nos misères?,

so sind sie zweifellos auf Antithetik eingestellt, aber den letzten Vers mit seiner sanften Musikalität, mit seiner nur von einem Grammont zu analysierenden Abfolge von dunkeln und hellen Vokalen (e — oẽ — e̥ — o — e — i | ẽ — õ — i — o — i — e) und dem Wechsel von männlichem und weiblichem Wortausgang, der Verbindung von Frageton mit der Feststellung des Gegensatzes, — dieser letzte Vers (ebenso wie manche der zitierten) transzendiert in der Totalität seiner Wirkung über unsere bisherigen analytischen Möglichkeiten[1]. In dem berühmten Vers aus Andr.:

Je l'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?

wird der Gegensatz noch schneidender durch die syntaktische Verkürzung des *fidèle* (= si tu avais été fidèle). Eine derartige Ballung des Satzes kann nur der Ausdruck eines gepreßten Gemütes sein.

In einem Falle wie (Ph. V/1):

Le nom d'amant peut-être offense son courage;
Mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage

---

[1] Valéry, Discours sur la diction des vers (zitiert bei Des Hons, S. 263) sagt schon richtig: Considérez de près la structure de ces *phrases* doublement organisées, dont la syntaxe, d'une part, la prosodie, de l'autre, composent une substance sonore et spirituelle, engendrent savamment une forme pleine de vie.



zieht wiederum das Packende der Beobachtung menschlicher Liebesäußerung ab von dem (übrigens nicht allzu logisch straffen) Gegensatz Auge — Sprache. Die ganze Aufwühlung des Liebenden, der durch die Augen verrät, was seine Zunge verschweigt, greift auf uns über, die wir melancholisch über den von Racine aufgezeigten Gegensatz träumen müssen. Racine versteht es, das Verstandesmäßige träumerisch zu machen oder «de penser les sentiments», wie es umgekehrt Des Hons ausdrückt.

Wir haben schon mehrfach Zweigliedrigkeit angetroffen. Diese enge Fügung hat etwas straff Geballtes, Formgebendes. R. liebt das 'sowohl — als auch', das uns Deutschen reichlich professoral, oft allzu pedantisch-vollständig dünkt. Das *et — et* R.s, das dem *et — et* der Römer nachfolgt, hat etwas Überlegen-Ruhiges und Gedämpft-Beherrschtes (ebenso *ou — ou, ni — ni*); es bedeutet eine gewisse Standfestigkeit und Selbstsicherheit, wenn man die Dinge so schön zusammenfügen kann:

Baj. IV/3: Vous connaissez, madame, et la lettre et le seing.
IV/5: Lui montrer, à la fois, et l'ordre de son frère,
Et de sa trahison ce gage trop sincère.
V/4: Vous me vîntes offrir et la vie et l'empire.
Ph. I/3: Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
III/1: Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère.
V/4: Une pitié secrète et m'afflige et m'étonne.
Ath. II/5: Le Syrien me traite et de reine et de sœur
III/3: Et j'espère qu'enfin de ce temple odieux
Et la flamme et le fer vont délivrer nos yeux.
IV/3: Frappez et Tyriens, et même Israélites.
V/2: Et tout ce que des mains de cette reine avare
Vous avez pu sauver et de riche et de rare,
Donnez-le.
Ph. II/7: Quelquefois à l'autel.
Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel.
V/6: La frayeur les [les coursiers] emporte; et sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix.

Auch ohne *et — et* werden sehr oft zwei — bedeutungsmäßig nicht immer benachbarte — Wörter zu markanter Kürze und enger Fuge zusammengezwungen:

Baj. I/1: Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence [eines getöteten Sklaven]
En cherchera bientôt la cause et la vengeance.

Ph. IV/2: . . . il fallait, comblant ta perfidie,
Lui ravir tout d'un coup la parole et la vie.

Ath. I/2: Autant que je puis j'évite sa présence,
De peur qu'en le voyant, quelque trouble indiscret
Ne fasse avec mes pleurs[1] échapper mon secret.

II/2: Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.

(Das Verb im Singular verengert noch die Verklammerung und wurde auch von den Zeitgenossen kritisiert [Marty-Laveaux S. CXI].)

II/5: Je sais sur ma conduite et contre ma puissance
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence.

V/1: sa fidèle nourrice,
Qui, cachée en un coin de ce vaste édifice,
Gardait ce cher dépôt, et n'avait de ses soins
Que les yeux de ma mère et que Dieu pour témoins.

Aber R. kann diese enge Fuge lockern durch Dreigliedrigkeit. Den berühmten Vers

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune

hat Lytton Strachey (S. 14) verglichen mit den Naturschilderungen bei Shakespeare, der, um eine schweigende Nacht zu beschreiben, ein Detail bringen, und mit denen bei Vergil, der mehrere Details oder kleine Züge bringen würde: «What a flat and feeble set of expressions! is the Englishman's first thought — with the conventional 'Neptune', and the vague 'armée', and the commonplace 'vents'. And he forgets to notice the total impression which these words produce — the atmosphere of darkness and emptiness and vastness and ominous hush.» Das Interessante ist eben an Racine, wie er durch die Anordnung und Zusammenfassung einerseits unheimliche Weite zu malen, ander-

[1] Man beachte, wie das Seelische, die Tränen, zur Nebensache herabgedrückt sind durch die *avec*-Bestimmung (Subjekt des Satzes ist das matte und mehr gesellschaftlich gesehene *trouble*); vgl. etwa

Mithr. III/5: C'est faire à vos beautés un triste sacrifice,
Que de vous présenter, Madame, avec ma foi,
Tout l'âge et le malheur que je traîne avec moi,

ein nach dem Muster eines Briefschluß-Kompliments *permettez-moi de vous présenter, avec l'assurance de mon dévouement mes hommages* od. dgl. gemodelter Satz, der die Treue des Königs diskret als Nebensache erscheinen lassen soll. Von Rudler, S. 135/36, nicht bemerkt, obwohl er doch von der Stelle selbst feststellt: «tout est calculé pour donner l'impression d'une tristesse d'autant plus sincère qu'elle est plus digne, plus réservée».



seits doch Ordnung und Begrenzung einzuführen versteht. Die Dreigliedrigkeit lockert den 'Verband', das *et — et — et* schließt die drei Glieder wieder zusammen. Das 'vage' Kollektivum *armée* läßt den Blick ins Unbegrenzte schweifen, ebenso der Plural *les vents. Neptun* ist aber nicht mehr bloß 'konventionell', sondern er ist eine bestimmte, allerdings launische und unberechenbare, geheimnisvolle Persönlichkeit; er setzt eine Grenze (nicht nur als Dritter im Bunde, sondern weil er Einer ist, und weil er Gott ist) und ist doch wieder in sich eine Vielheit von unfaßbaren Willensregungen.

Besonders eng wird die Verknüpfung, wenn von einem gemeinsamen Verb aus eine Art Gabelung des Satzes (Isokolon, vgl. auch S. 412 f.) eintritt:

Mithr. II/2: Princes . . .,
Votre devoir ici n'a point dû vous conduire.
Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
V o u s l e P o n t, v o u s C o l c h o s, confiés à vos soins.

(Mesnards Ausgabe erwähnt, daß in diesen zu den beiden Söhnen gesprochenen Worten des Königs nach einer alten Schauspielertradition das an Pharnace sich richtende *Vous le Pont* kalt-herrisch, das an Xipharès sich richtende *vous Colchos* zart-väterlich gesprochen wird; die entgegengesetztesten Haltungen sind also in den Rahmen des einen Verses gespannt).

Auf derselben Verklammerung beruht die Britt.-Stelle: [une loi moins sévère] Mit Claude dans mon lit, et Rome à mes genoux, die schon an das antike Zeugma grenzt, vgl. Sallust: *pacem an bellum gerens,* Tacitus: *manus ac supplices voces ad Tiberium tendens*, Stolz-Schmalz S. 686.

Auch die Verklammerung durch S t a m m (w o r t) w i e d e r h o l u n g bedeutet ein Raffen und Beherrschen des Sachverhalts. Die antike Stilform, die sich in Malherbes *Rose, elle a vécu ce que vivent les roses* (vgl. meine Stilstudien II, 21) fortsetzt, findet sich bei R. wieder:

Ph. IV/6: Mortelle, subissez le sort d'une mortelle.

Emphatische Rede versteht es, das wiederholte Wort zu verstärken, aber der verstandesmäßige Bezug, den die Stammwiederholung hervorbringt, dämpft dennoch (vgl. lat. Fälle wie Horaz: *veterem vetus hospes amicum;* Properz: *stultus, quod stulto saepe timore tremo;* Stolz-Schmalz S. 670):

Andr. IV/5: J'aime à voir que . . .
Vous vous abandonniez a u c r i m e e n c r i m i n e l.

V/2: Je l'ai vu vers le temple ...
Mener en conquérant sa nouvelle conquête.
Baj. I/1: Bajazet est aimable; il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut[1].
IV/5: ... ma joie est extrême
Que le traître, une fois, se soit trahi lui-même.
IV/8: Perce toi-même un cœur que ton silence accable,
D'une esclave barbare esclave impitoyable.

Das Geharnischte dieser Wiederholung hat oft etwas Stoisch-Beherrschtes; wie der Vers in ein Mieder eingezwängt scheint, so die Haltung des Königs Mithridates, wenn er verlangt (Mithr. III/5): Quand je me fais justice, il faut qu'on se la fasse — das *la*, gegen Vaugelas' Gebot auf das in einer erstarrten Wendung stehende *justice* bezogen, wurde von Louis Racine getadelt; aber es schnürt den Harnisch sozusagen noch enger zusammen.

Oft wirken die allein wiederholten Pronomina parallelisierend, stabilisierend, stilisierend:

Ph. IV/2: ... Thésée à tes fureurs connaître tes bontés.
IV/6: Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Ath. I/1: Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruit
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices.
Andr. V/5: Grâce aux Dieux! Mon malheur passe mon espérance.

Was zu dem geformten und gesänftigten Eindruck der Reden Racinescher Figuren beiträgt, ist auch die Auspolsterung von Halbversen durch dämpfende Adverbialbestimmungen, Appositionen, Parenthesen. Es hat schon Brunetière in seinem Aufsatz über die Sprache Molières (Ét. crit. 7, 91 ff.) die Angriffe gegen die *chevilles* bei dem Lustspieldichter, jene Halbverse, die zum Inhaltlichen nichts hinzufügen, mit dem Hinweis auf die angenehme Erleichterung, die sie der Aufmerksamkeit des Hörers gewähren, abgewiesen. Ein Verspaar wie

On sait que ce pied plat, digne qu'on le confonde,
Par de sales emplois s'est poussé dans le monde (Misanthr. I/1)

ist zuerst so komponiert worden:

On sait que ce pied plat . . . . . .
Par de sales emplois s'est poussé dans le monde

[1] Vgl. Ovid: Fleque meos casus: est quaedam flere voluptas.



und erst später wurde in das präexistente Modell die 'Wattierung' *digne qu'on le confonde* eingefügt. Damit ist aber dem Verspaar etwas Ausgepolstertes, Fülliges, eine Stabilität verliehen worden. Bezeichnend, daß die so stabilen Wertungen, die diesem sich so für die Ewigkeit gefestigt dünkenden Zeitalter so durchaus entsprechen, gerade zur 'Wattierung' verwendet werden. Bei Racine stehen nun in der 'Polsterung' weniger Konditionalsätze, die die Unterhöhlung des Ausgesprochenen durch andere Umstände ausschließen, als Bestimmungen, die die Situation definieren und Werte feststellen, also stilistisch dieselbe Funktion haben wie die wertenden Adjektiva. So wird der spontane Ausruf *heureux si je pouvais au lieu d'Astyanax lui [Pyrrhus] ravir ma princesse* [Hermione] durch den Einschub *dans l'ardeur qui me presse* gesänftigt, es wird festgelegt, daß Orest sich in der Situation einer *ardeur qui me presse* sich befindet, und mit dem Definieren ist die Spontaneität entflohen:

Andr. I/1: Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse.

I/1: Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime —

Das *Il peut, seigneur, il peut* klingt drohend-beschwörend; sofort schafft die dämpfende Adverbialbestimmung wieder Ruhe und spricht Wertung aus.

Ath. IV/5: Qu'aucun, par un zèle imprudent,
Découvrant mes desseins, soit prêtre soit lévite,
Ne sorte avant le temps, et ne se précipite;
Et que chacun enfin, d'un même esprit poussé.
Garde en mourant le poste où je l'aurai placé.

Ähnlich Appositionen, deren Eleganz Mesnard l. c. S. XXXVIII hervorhebt (mit Beispielen aus Iph. und Mithridate)[1]:

---

[1] Unter seinen Beispielen muß man allerdings den Unterschied zwischen Einschalt- und Schleppentypus machen, also zwischen:

Esclave couronnée,
Je partis ...

und

Prêts à vous recevoir, mes vaisseaux vous attendent;
Et du pied de l'autel vous y pouvez monter,
Souveraine des mers qui vous doivent porter —

Man spürt die Majestät an ihrer graziösen Wortschleppe (Lytton Strachey sieht in dem letzten Vers «the radiant spectacle of a triumphant flottilla riding the dancing waves»). Mesnard zitiert eine der schönsten Stellen mit Apposition nicht, nämlich Mithr. II/4:

Andr. IV/5: Je ne viens point, armé d'un indigne artifice,
D'un voile d'équité couvrir mon injustice.

III/7: Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, Madame, ou le perdre à vos yeux.

(Die Alternative des zweiten Verses wird vorweggenommen durch die ein Entweder — Oder ausdrückenden Adjektiva.)

Britannicus I/1: Et que, derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute puissante.

(Der Schleier, der verhüllt, aber gegenwärtig läßt, ist eine Art Vorhang vor dem Schauspiel, das sich im zweiten Vers entfaltet: die Seele, die durch den Körper durchscheint — das Oxymoron *invisible et présente* läßt die Seele selbst 'unsichtbar gegenwärtig' fühlen.)

Iph.: Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

Die dramatische Szene ist vorweggenommen durch die Formulierung des Sinnes dieser Szene: *victime innocente* ist der geistige Sinn, die Formel, auf die sich das folgende, den Augen sichtbare Schauspiel reduzieren läßt: Racine überläßt uns nicht dem Schauen des Schau-

---

Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans États,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tous biens le nom de Mithridate,
Apprenez que suivi d'un nom si glorieux
Partout de l'univers j'attacherais les yeux.

Die ganze seelische Bewegung Mithridates', der sich aus der Verachtung, die er an seinen Niederlagen haften spürt, zu übermenschlicher Größe aufreckt (*apprenez que* . . .), ist gemalt durch diese stückweise in immer tieferes Unglück uns hineinreißenden appositionell-hypothetischen Bestimmungen (kulminierend in dem angenommenen Piratentum), aus denen heraus der Name *Mithridate* zur Höhe weist. Das Reimpaar *pirate* : *Mithridate* verklammert Tiefpunkt und Höhenflug der Laufbahn Mithridates. Péguy bemerkt (Victor Marie comte Hugo): «Il est extrêmement remarquable, . . . combien Racine met les noms propres à la rime, ce qui est une droite et grande et brave et directe façon de quarrer le vers . . . Cela donne au vers une facture délibérée, complète, un achèvement plain carré, une absence d'hésitation, une volonté d'emplir.» Diese *carrure* bekommt auch die Gestalt des Mithridate, der sich im tiefsten Unglück trotzig emporstemmt. Die 'Appositionen des Unglücks' läßt der Recke ohne Aufregung an sich defilieren, bis er, nachdem unsere Niedergeschlagenheit schon aufs höchste gestiegen ist, nachdem er sich uns durch den Trompetenstoß *Apprenez que* . . . angekündigt hat, sein weltbeherrschendes Ich uns zeigt: *j'attacherais* . . .

spiels, er beeilt sich, mit seiner Deutung uns 'dreinzureden', uns verstandesmäßig zu leiten, fast zu gängeln. Vor der graziös opfernden Kopfbewegung Iphigeniens erhalten wir die sittliche Formel, die jene sinnfällig ausdrückt, übrigens rhythmisch untergeordnet dem 'Schauspiel', das auf der Bühne das Vorrecht hat.

Diese Appositionen sind zugleich rein literarische Nachahmungen der Lateiner. Vergil schreibt: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* und verwendet damit eine selbst in der lateinischen Sprache archaische, nur dichtersprachliche Wendung (Meillet, Esquisse, S. 223).

Ph. II/2: C'est bien assez pour moi de l'opprobre éternel,
Sans que ta mort encore, honteuse à ma mémoire,
De mes nobles travaux vienne souiller la gloire.

IV/6: Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.

(Das *promptes à me venger* bringt gleichsam die Ankündigung des folgenden schrecklichen Satzes, schwächt diese Wirkung ab.)

V/6: Hippolyte lui seul, digne fils de héros,
Arrête ses coursiers . . .

Baj. II/5: J'épouserais, et qui? s'il faut que je le die,
Une esclave attachée à ses seuls intérêts . . .?

(Die Kühnheit Bajazets, Roxane eine bloß für sich interessierte Sklavin zu nennen, bedarf der dämpfenden Vorbereitung.)

Dieselbe abdämpfende und vorbereitende Wirkung haben Parenthesen wie die in der berühmten Bajazet-Stelle[1]:

Votre mort, pardonnez aux fureurs des amants,
Ne me paraissait pas le plus grand des tourments:

Racine gelangt in seiner Darstellung der Liebesleidenschaft bis zu der furchtbaren Erkenntnis, daß die Liebende mit der Vernichtung des geliebten Wesens einverstanden ist, wenn dieses Wesen ihr nicht mehr gehören darf. Er setzt mit den Worten *Votre mort* wie zu einem Dolchstich an, mildert aber durch die parenthetische Selbstbewertung *(pardonnez aux fureurs . . .)* die fürchterlich-konsequente Maxime, die nun dennoch folgt. In anderen Fällen verursacht der außerhalb der normalen Konstruktion stehende Einschub Unruhe und Aufregung:

Ph. V/1: Ph. zu Oenone: Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime,
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.

---

[1] Vgl. Ovid: Omnia sed vereor (quis enim securus amavit)
Cogit et absentes plura timere locus.

Ath. V/2: Ses prêtres toutefois, mais il faut se hâter,
A deux conditions peuvent se racheter.

Ein krasses Bild, das für Racines Zeit an der Grenze des Bühnenmöglichen steht, kann durch den Einschub vorbereitet, verseelischt, als Situation gewertet werden:

Ph. V/6: Elle approche; elle voit l'herbe rouge et fumante;
Elle voit (quel objet pour les yeux d'une amante!)
Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur —

Zugleich ist das im letzten Vers gemalte 'Bild' zur Einheit zusammengefaßt, gerahmt gleichsam.

Auch hier versteht es Racine, einem von der Antike ererbten Stilmittel die ganze Spielweite der Nuancen zu lassen: Ovid: ***inde, fide majus, glaebae coepere movere*** (Stolz-Schmalz, S. 658) mit derselben nach vorwärts weisenden Vorbereitung eines Unerhörten.

Alle diese Einschübe erregen Spannung: retardierende Elemente, hemmen sie den Hörer, der zum Ende des Satzes zueilen möchte. Die Spannung wächst, aber auch der Eindruck der Verkünstelung, wenn nach lateinischem Muster eine poetische Wortstellung mit Verschiebungen und Retardierungen eintritt. Fälle wie

Andr. III/7: Je ne fais contre moi que vous donner des armes
(= je ne fais que v. d. d. a. contre moi).
IV/4: Je ne sais même encor . . .
Sur d'autres que sur moi si je dois m'en remettre.
Baj. I/1: Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine

sind noch relativ harmlos; die Spannungen scheint R. in den späteren Stücken zu verstärken:

Bérénice: De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?

Man sieht zuerst einen dunkeln Nachthimmel, der nun in plötzlicher Helle erstrahlt!

Mithr. II/4: [il n'est point de rois]
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé.

Mithr. meint: 'mein Schiffbruch könnte noch die übrigen Könige bei all ihrer gloire neidisch machen' — der paradoxe Inhalt spiegelt sich im paradoxen Bild und in paradoxer Wortstellung.

Ph. IV/6: Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux.

Ath. I/1: Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques,

erinnert schon an lat. Hyperbata wie: aequam momento rebus in arduis servare mentem mit ihrer Bändigung aller Unruhe unter ein sich auch in sprachlichen Spannungen darstellendes Gesetz (vgl. Stolz-Schmalz, S. 647, der die Verklammerung zur Einheit hervorhebt). Über den Vers *De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice* (Esther I/1) hat schon Voßler l. c. S. 185 geschrieben: «Man sieht die Gestalt einer Flehenden, ohne daß der Blick an den materiellen Einzelheiten einer Opferhandlung haften bliebe, denn der Gefühlswert der Worte umschleiert und verklärt das Bild»; aber noch hinzuzufügen wäre, daß durch die 'gespannte Wortstellung' das Bild einer opfernd hingegebenen Gestalt in ihrem 'Spannungszustand' sozusagen dynamisch versinnbildlicht wird. Ganz ähnlich Ath.:

Et du temple déjà l'aube blanchit le faîte —

Man sieht den Tempel auftauchen, dann erst kommt die Erklärung: *l'aube blanchit;* aber dieser Tempel ist zuerst noch ein Luftgespinst, denn außer dem Giebel ruht alles noch im Schatten.

Ein andermal will der Sprechende einen Sachverhalt nicht allzu unverhüllt ausdrücken — die 'eingewickelte', synthetische Wortstellung hilft ihm:

Mithr. III/5: Et mon front, dépouillé d'un si noble avantage,
Du temps qui l'a flétri, laisse voir tout l'outrage.

Rudler bemerkt hierzu (S. 140): «La périphrase embellit et adoucit avec beaucoup d'art la chose, qui est douloureuse à dire», aber die synthetische Wortstellung wirkt in derselben Richtung wie die Umschreibungen. (Vgl. etwa die 'eingewickelte' Redeweise in dem berühmten Vers:

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Das Haften an der Beute wird zu einer Verknäuelung und Verwicklung mit dem Körper — durch die Wortstellung!)

Man findet gewiß bei Racine manche aufgeregte Rede, in der das Empfinden des Sprechers sich ungehemmt zu entladen scheint, und doch, bei näherem Zusehen erkennt man ganz bestimmte technische Mittel, die sich immer wiederholen, wo Aufregung gemalt werden soll; es sind von den Alten ererbte rhetorische Mittel, die durch ihre konsequente Anwendung die Rede formalisieren und stilisieren; es ist eine Aufregung, die nicht vergißt, das rednerische Kleid in erprobte und abgezirkelte Falten zu werfen! Da ist die feierliche Wieder-

holung von drohenden Prophezeiungen, mahnenden Imperativen, angstvollen Fragen, beteuernden Behauptungen:

Andr. I/1: Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait . . .
I/7: Votre amour contre nous allume trop de haine:
Retournez, retournez à la fille d'Hélène.
II/2: Quittez, seigneur, quittez ce funeste langage.
III/8: Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle
Figure toi . . .
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants . . .
Peins-toi . . .
Ph. I/1: Qui sait même, qui sait si le roi votre père
Veut que de son absence on sache le mystère.
IV/2: Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,
Souviens-toi . . .
V/3: Craignez, seigneur, craignez que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.
V/3: Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables:
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables.
V/6: Thér.: Excusez ma douleur: cette image cruelle
Sera pour moi de pleurs une source éternelle.
J'ai vu, seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Trainé par les chevaux que sa main a nourris.
Ath. I/1: Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété.
I/1: Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours?

Vgl. lat. Plautus: *o pater, pater mi, salve* (Stolz-Schmalz, S. 670). Apulejus: *sine sine fruatur* (Birth, Arch. f. lat. Lex. 11, 188), Horaz, *Eheu fugaces, Postume Postume, labuntur anni.* Der frz. Typus *craignez, seigneur, craignez* verbindet mit der Wiederholung noch den eindringlichen Anruf. Die kühne Zerschnitzelung des lateinischen Verses kann allerdings Racine nicht mehr mitmachen; sie war ja auch nach Meillet, Esquisse S. 225, dem Geiste der lateinischen Alltagssprache schon entgegengesetzt. Durch die Wiederholung werden gern Bestandteile des Satzes, die keine allzugroße Selbständigkeit haben, in eine oft ahnungsvolle Isolierung gehoben: *j'ai vu, j'ai vu* . . . die Erwartung, die Frage: was wurde gesehen? wird dringlicher; ebenso

bei *qui sait, qui sait; songe, songe . . .; craignez, craignez; il peut, il peut* (die Macht des Könnens, die Unberechenbarkeit des Könnenden ist gewachsen!).

Da ist ferner das steigernde Asyndeton, allerdings gemildert durch Racinesche Zartheit; man beachte den Gleichklang der zitierten Andr.-Stelle:

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

mit Baj. II/1: Infortuné, proscrit, incertain de régner,
Dois-je irriter les cœurs au lieu de les gagner?
Ph.: Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Bérénice (I): Muet, chargé de soins, et les larmes aux yeux

und allenfalls Iphigenie:

Belle, sans ornements, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Man spürt eine vergilisch anmutende süße Traurigkeit in diesen mit jedem Glied tiefer ins Herz eindringenden Dreiergliedern. Das dritte Glied ist ja auch nicht ein krönend-abschließendes, sondern ein eher unruhig-in-sich-widerspruchsvolles (*importune à moi même, incertain de régner*), jedenfalls für Augenblicke nur geltendes (*les larmes aux yeux, dans le simple appareil,* das Gerundium *traînant*). Die Mehrgliedrigkeit ist eher eine solche der Schwäche als der Stärke, des Bewußtseins für Problematik als der klaren Formulierung. Selbst die Stelle Ph. II/2 hat etwas mehr Eindringliches als Hochtönendes:

Les dieux livrent enfin à la Parque homicide
L'ami, le compagnon, le successeur d'Alcide
(= Hippolyts Vater Theseus).

Dies Intensive, nicht Extensive sieht man aus dem Präsens in einem Falle wie (Iph.)

Le fer, le bandeau, la flamme est toute prête —

es handelt sich nicht um dreierlei Bedrohnisse, sondern gleichsam um eine, dreifach ausgedrückte Gefahr.

Wo Verbalformen angereiht sind, selbst so drängende Formen wie Imperative, sind sie mehr Imperative, die schmerzliches Mitfühlen nahelegen, als wirkliche Befehlsformen, mehr suggestive als kategorische Heischeformen:

Ph. III 1: Presse, pleure, gémis; peins-lui Phèdre mourante.

Und bei den erzählenden Tempora hält sich R. fern von dem jugendlich unbedachten Furor eines Veni — vidi — vici oder der theatralischen repetitio «Catilina abiit, excessit, evasit, erupit» [1], und seine Phèdre gesteht betroffen und geknickt (I/3):

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.

Es ist eher ein Immer-mehr-in-sich-Zusammensinken als ein rhetorisches Sich-Emporsteigern gezeichnet, ein stilistisches Crescendo malt das Decrescendo der Kräfte. Ein Veni-vidi-victus sum-Stilmittel, um Hatzfelds Terminus technicus zu variieren! Racine übernimmt die antike Stilform, aber dämpft und durchseelt sie. Das Laute und Schreiende der stilistischen Form der Erregung wird aufgesogen, es bleibt nur ihr stilisierendes Schema erhalten. Wo nun wirklich einmal das Ohr des Zuhörers atemlos an einer Tatsächliches gebenden Erzählung hängt, da tritt nicht mehr das Asyndeton ein: in der Erzählung Théramènes' bei der Erwähnung des Meerungeheuers (Ph. V/6):

L'onde approche, se brise et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.

(Ebenso weiter: L'essieu crie et se rompt; das Schreiende des *i* wird gemildert durch das darauf folgende, verbindlich-verbindende *et*!)

Das Asyndeton, das bei den Alten das Durch- und Miteinander, die Promiscuität entschuldigend malen soll (Terenz: *Persuasit nox amor vinum adolescentia. Humanum est*), scheint dem ordnungsliebenden Racine fremd zu sein. Dafür kennt er die Ballung verschiedener Akzidentien oder Ingredientien zu einem einheitlichen Ganzen durch ein verschiedene Nomina (Infinitive usw.) zusammenfassendes *tout* [2]: höchste Ordnung und Übersichtlichkeit, Beherrschung des Kontingenten — die Stilform «d'un cœur toujours maître de soi»!:

Andr. IV/5: Quoi! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne,
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector

[1] Vgl. über das Nachleben dieser Form im «romanisch-englischen Zierstil des 16. Jahrhunderts» K. Viëtor, Probleme der deutschen Barockliteratur (1929), S. 5 (samt zugehörigen Anmerkungen).

[2] Dieser *tout*-Typus ist vorgebildet in Fällen wie

Bérén.: Beauté, gloire, vertu, je trouve tout en elle.

Iphig.: Content de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,
Ma foi lui promit tout, et rien à Ménélas,

die allerdings durch die Raffung aller Ingredientien in einem Vers den Zusammenschluß zum Ganzen noch enger gestalten.

Couronner tour à tour l'esclave et la princesse;
Immoler Troie aux Grecs, aux fils d'Hector la Grèce,
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi.

Baj. I/1: **Tout** conspirait pour lui: ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs cours et leurs fortunes.

(Eine ganz ähnliche Stelle mit *tout conspirait pour lui* steht Andr. II/1.)

I/3: Quoi, madame! les soins qu'il a pris pour vous plaire,
Ce que vous avez fait, ce que vous pouvez faire,
Ses périls, ses respects, et surtout vos appas,
Tout cela de son cœur ne vous répond-il pas?

II/5: Quoi! cet amour si tendre, et né dans notre enfance,
Dont les feux avec nous ont crû dans le silence;
Vos larmes que ma main pouvait seule arrêter;
Mes serments redoublés de ne vous point quitter:
Tout cela finirait par une perfidie!

III/3: **Tout** parle contre lui:
Son épée en ses mains heureusement laissée,
Votre trouble présent, votre douleur passée,
Son père par vos cris dès longtemps prévenu,
Et déjà son exil par vous-même obtenu.

Dieselbe Zusammenfassung wie durch *tout cela* besorgt *voilà*:

Andr. I/4: Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la vigueur . . .
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile:
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

Die Atemleistung der vielen Redeglieder entspricht der Bewältigung von 'Aufgaben', wie sie hier dem Pyrrhus entworfen werden: der Redner, der zu dem *voilà* gelangt, hat gedanklich und atemtechnisch schon einen Sieg erfochten. Des Hons S. 195 hat schon das weit weniger auf Deklamation und Gliederfülle gestellte antike Vorbild angeführt: (Terenz) Scortum adducere, apparare de die convivium, Non mediocris hominis haec sunt officia.

Schon die Anreihung von Nominalkonstruktionen ist ja ein Triumph über das Kontingente. Die Darstellung von Geschehnissen

durch Nomina ist ein Überwinden des rein Geschehnishaften: sie ist am Platze, wo Situationen geschildert werden wie zum Beispiel:

Baj. II/1: Soliman jouissait d'une pleine puissance,
L'Égypte ramenée à son obéissance,
Rhodes, des Ottomans ce redoutable écueil,
De tous ses défenseurs devenu le cercueil;
Du Danube asservi les rives désolées;
De l'empire persan les bornes reculées;
Dans leurs climats brûlants les Africains domptés,
Faisaient taire les lois devant ses volontés —

die richtige Form für den Dichter, der ein augustäisches Zeitalter beschreibt oder sich selbst in einem solchen geboren fühlt. Alle Unruhe ist gebannt, man schwelgt in einem erfüllten, glücklichen Sein. Es ist bezeichnend, daß R. Erzählungen gern in der Form *c'est son rêve accompli*, also Nomen + Partizip gibt, die eben als *faits accomplis*[1] fassen, was eigentlich Geschehnis war. Das Werden ist er-

[1] Das Partizipium Perfekti hat oft etwas Paradoxes:
Ph.: A ce mot, ce héros expiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré —
Ein 'toter Held' kann nicht mehr eigentlich 'Subjekt' eines Satzes sein. Eine geistreich-widersinnige, latinisierende Ausdrucksweise; vgl. noch Ath.:
De Joas conservé l'étonnante merveille,
nicht 'der Rettung Joas' – eine persönlichere Darstellung eines Vorgangs.
Britann. IV/4: Quoi! pour Britannicus votre *haine affaiblie*
Me défend ...

Roustan, S. 259, sieht in *votre haine affaiblie* statt *l'affaiblissement de votre haine* folgendes: «le poete a ramassé dans un tour bref une idée que la précipitation de Narcisse a vivement expliquée». Vgl. hierüber E. Lerch, Prädikative Partizipia für Verbalsubstantiva im Frz., der lat. Vorbilder anführt, wie z. B. S. 19 Livius: Duo consules interfecti terrebant, Ovid: In nova fert animus mutatas dicere formas, S. 31 eine Erklärung gibt, bei der «das Bestreben der Römer ..., ein persönliches Subjekt [Objekt usw.] zu erhalten», eine Rolle spielt, und S. 98 in einer «stilistischen Interpretation» feststellt, daß die Konstruktion «nicht so abstrakt und kalt» wirkt wie andere, endlich für die Frage, ob im Frz. Latinismus oder nicht vorliegt, mit non liquet antwortet. Sehr hübsch S. 100 der Nachweis, daß Voltaire Corneilles *après un sceptre acquis*, wohl als unlogisch, verdammt, aber selbst noch sagt (wie Racine, s. o.!): «L'Angleterre ravagée par la perte, Londres réduite en cendres ... mettaient la France en sûreté.» Die ganze Arbeit müßte, wie Lerch, *Lbl.* 1919, Sp. 235 sehr offen eingesteht, weniger nach formal-logischen als nach stilgeschichtlichen Kriterien erneuert werden; denn die stilistische Interpretation und die «Erklärung» sind offenbar in eine «stilgeschichtliche Erklärung und Interpretation» zusammenzulegen.

setzt durch gewordene Situationen, die einzelnen Etappen des Geschehens durch aufreihbare Fakta; wir bekommen statt des Stroms der Geschichte eine Perlenkette von Einzelsituationen. Das geschichtliche Werden ist auch stets abhängig gemacht von der die Geschichte beobachtenden oder sich vergegenwärtigenden Bühnenfigur; man sieht, wie R. die Erzählung als undramatisch empfindet und sich selbst drängt «d'en abréger le cours»:

Ph. I/1: Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix,
S'échauffait au récit de ses nobles exploits,
Quand tu me dépeignais *ce héros intrépide*
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,
Les monstres étouffés, et *les brigands punis,*
Procruste, Cercyon, et *Soiron,* et *Sinis,*
Et *les os dispersés* du géant d'Épidaure,
Et *la Crète fumant* du sang du Minotaure.
Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte, et reçue en cent lieux;
Hélène à ses parents dans Sparte *dérobée*;
Salamine témoin des pleurs de Péribée;
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés!
Ariane aux rochers *contant* ses injustices;
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices;
Tu sais comme, à regret écoutant ce discours,
Je te pressais souvent d'en abréger le cours.

Man kennt diese die Geschichte in Einzelmedaillons und Summanden auflösende partizipiale Erzählungsweise von den antiken Schriftstellern her (z. B. Seneca: Haec tanta clades ac tantus pavor, sparsae tot urbes, turbinis vasti modo alterius esset gloria . . .), die elegant die verschiedensten gelehrten Anspielungen in ihre Dichtung hineinweben konnten. Das Nichtverweilen bei den Einzelbildern gestattet, die Höhepunkte und Glanzeffekte der Situationen nebeneinanderzustellen, auch durch ein Andeutungsverfahren ganze Sagenkreise zu evozieren. Vergleiche einerseits den auf den Gesichtssinn wirkenden Vers *la Crète fumant du sang du Minotaure,* anderseits den Vers: *Procruste, Cercyon, et Sciron, et Sinis,* der mit seinen an parnassische Kunstübung erinnernden fremden Klängen und seinen s-Lauten das Gehör beeindruckt. Es handelt sich wirklich um Hervorhebung von *traits éclatants* aus dem Fluß der Geschichte in der die Exposition enthaltenden Rede des Hohenpriesters:

Ath. I/1: Faut-il, Abner, faut-il vous **rappeler** le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours,
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée,
Dans son sang inhumain les chiens desaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Élie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée,
Les morts se ranimant à la voix d'Élisée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.

In den zwei bisherigen Darstellungen handelt es sich um Geschehnisse, die vor Beginn des Dramas liegen. Nun eine Figur, wie sie in einer solchen Situation sich erstmalig zeigte (bezeichnend das Vorwalten des Partizips):

Andr. III/8: **Songe,** songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle:
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert, échauffant le carnage;
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants;
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue.

Auch dies Porträt ist abgeschlossen, eingerahmt *(figure-toi — voilà ...)*. Die Geschichte wird uns mahnend und ahnungsvoll vorgetragen *(songe, songe — figure-toi — peins-toi)*, aber immer gesehen von einer Bühnenfigur, also irgendwie menschlich gebändigt. Kein Überfluten des Lebensflusses! Beachtenswert das Wort *dépeindre*: es handelt sich um Mahlen eines Bewegten, um Fixierung des Werdenden; vgl. das Médaillon in dem Phèdre-Satz: Presse, pleure, gémis, peins [später geändert in: plains]-lui Phèdre mourante. Und nun die Gestalt

abgehoben von der Situation, 'reliefartig' herausspringend, aber — bezeichnenderweise — in einem sanften Relief *(douceurs)*:

Brit.: Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers envahisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs —

Beachtenswert der «beau désordre» (die Schilderung ist auf Antithesen aufgebaut: *ombres — flambeaux*, *cris — silence*, *farouche — timides*), aber den Antithesen sind durch die 'sanfte' Formulierung die Spitzen abgebrochen. Mesnard hat schon gefühlt (Gr. Écr. III, S. XXX): «la peinture la plus achevée et la plus frappante n'est peut-être pas celle de la scène elle-même si vivement mise sous nos yeux, c'est plutôt . . . celle de l'âme de Néron».

Man findet bei R. oft die Aposiopese, die Selbst-Unterbrechung der Rede, weil die Aufregung nicht mehr weiterzusprechen gestattet. Aber auch dieses rhetorische Kunstmittel ist ja aus der Antike bekannt (*quos ego!* ...), und wieder nimmt ihm R. das Herbe und Herrische, Brüske und Impetuose und verinnerlicht es; er drängt gewöhnlich in einer rhetorisch konzipierten Periode das elementare Fühlen zu einem einfacheren, gefühlsnäheren Ausdruck; der wortlichen Sparsamkeit und seelischen Schweigsamkeit R.s entspricht es, den Wortstrom abzubremsen und nun einen Ton des Herzens 'laut' werden zu lassen:

Andr. II/5: Considère, Phoenix, les troubles que j'évite,
Quelle foule de maux l'amour traîne à sa suite,
Que d'amis, de devoirs j'allais sacrifier!
Quels périls . . . un regard m'eût tout fait oublier.

Pyrrhus unterbricht seine schöne Aufzählung der Leiden, die die Liebe bringt, um die Macht der Liebe, die alle diese Leiden gern in Kauf nimmt, in dem folgenden, ganz einfachen, ganz innerlichen, aber auch das aufgewühlte Innere ganz zeigenden Satz ***un regard*** . . . zu bejahen. Manchmal erspart die Aposiopese dem Dichter eine lästige Aufzählung:

Andr. III/3: Sais-tu quel est Pyrrhus? T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... Mais qui les peut compter!

Dem quos ego am ehesten verwandt scheint:

Baj. II/1: Roxane zu Baj.: Et ta mort suffira pour me justifier,
N'en doute point, j'y cours, et dès ce moment même...
Bajazet, écoutez; je sens que je vous aime.

Und doch, hier wird nicht bloß eine Drohung abgebrochen [1], weil die Drohende nicht ihre ganze Wut in Worte fassen kann, sondern weil ihr Inneres ihr die drohenden Worte verbietet, sie ihr in liebende umkehrt: sie zog wie Bileam aus um zu fluchen und muß segnen. Bezeichnend auch, daß Roxane, die sich zu viel Wut zugetraut hat, aus dem racheschnaubenden Du in ein gemäßigteres und vernünftigeres *vous* übergehen muß. Hier folgt die Sprache wirklich getreu dem Gefühlsverlauf, der Abbruch der Rede dem Schwanken des Gefühls; vgl. Ath. II/7: Athalie vor Joas:

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse!
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder... Je serais sensible à la pitié!

Es ist ein buchstäbliches Nicht-weiter-Können, ein Nicht-wörtlich-sich-ausdrücken-Können. Besonders berühmt ist die Stelle, wo Phèdres Gehemmtsein mit der höchsten Erwartung ihrer Amme zusammentrifft und es zu einem nervösen Haschen, Wegziehen des gewünschten Namens kommt: Ph. I/3:

Ph.: Tu vas ouïr le comble des horreurs...
J'aime... A ce nom fatal je tremble, je frissonne...
J'aime...
Oen.: Qui?
Ph.: Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé...
Oen.: Hippolyte? grands dieux!
Ph.: C'est toi qui l'as nommé.
II/6: Théramène, fuyons. Ma surprise est extrême.
Je ne puis sans horreur me regarder moi-même.
Phèdre... Mais non, grands dieux! qu'en un profond oubli
Cet horrible secret demeure enseveli!
V/3: ...vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains;
Mais tout n'est pas détruit; et vous en laissez vivre
U n ... Votre fils, seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

---

[1] Die Unterbrechung andeutenden Punkte stehen übrigens in den wenigsten Ausgaben.

Das Enjambement *un* ist wirklich an der Grenze der Formauflösung. In diesem Vers ist R. vielleicht am weitesten gegangen in seiner fast impressionistischen Nachbildung des Gefühlsverlaufs[1]; Aricie kann das 'Ungeheuer' (Phèdre) nicht ausdrücklich Theseus gegenüber nennen, sie türmt vor ihm einen Klotz, einen Block auf, den Theseus wegräumen soll. Der sprachliche Block ist symbolisch für das in der Situation vorligende Hemmnis. Es ist bezeichnend, daß Racine die Selbstunterbrechung zwar kennt, sie aber mäßigt. Voßler, Sprachphilosophie, S. 162 weist nach, wie Aricie eine aufgeregte Rede 'ganz ordentlich' skizziert, aber Theseus, von dieser Rede Ariciens sprechend, später sagt:

que cache un discours
Commencé tant de fois, interrompu toujours?

«Hier ist es mit Händen zu greifen, wie der Dichter die seelische Unterbrechung gesucht und die grammatische gemieden hat. Die Seele mag noch so sehr stocken, der Kunstbau der Rede darf darüber nicht brüchig werden. So will es der getragene Stil, so die ideale, griechisch-französisch-höfische Sitte.» Zugleich ist jene Rede des Theseus eine gute Spielanweisung für die Darstellerin der Aricie Rolle, die die 'seelischen Unterbrechungen' mimisch fühlbar, den grammatisch tadellosen Kontext durch Pausen und Stockungen unterbrechen muß.

War die Aposiopese ein Zurücktauchen in die innerliche Stille des Gemüts, aus der die Rede entspringt, so kennt R. noch einen anderen Weg, die Rede an die Innerlichkeit anzuschmiegen; er unterbricht sie nicht nur wie bei der Aposiopese, sondern er zieht sie gleichsam aufs Notwendigste zusammen, verdichtet und verkürzt sie. Jedem Racine-Leser sind jene ganz einfachen Verse oder Halbverse bekannt, die auf eine hochrhetorische Versreihe folgen und in ganz knapper, schlichter, gefühlsnaher Form einen definitiven Abschluß der Rede bieten. Charakteristisch für den den groben Effekt scheuenden Dichter ist diese sozusagen negative Klimax, bei der das Schlichte die Krönung des Rhetorischen bildet (vgl. auch Beispiele bei Mesnard, Gr. Écr. III, S. XXXI aus Brit., z. B. *Que voulez-vous qu'on fasse;* aber Mesnard[2] zitiert mit Unrecht die Stellen nicht in extenso):

---

[1] Jedenfalls ist dieses Beispiel das klotzig-ungeschlachteste unter all den Fällen, die Grammont, Le vers français, S. 36f. aus dem 17. Jahrh. anführt. Beschreibung der Stimmhöhenvariation S. 41 f.

[2] Er sagt richtig: «Mais Racine n'abaisse le ton que pour arriver à quelque effet, soit d'agréable naïveté, soit d'énergie: et quand il l'a abaissé, il le relève si promptement que l'impression d'une dignité soutenue demeure.»

Andr. I/3: Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui:
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui!

Man reißt gern den letzten Vers aus dem Zusammenhang, um ihn als Ausbruch des elementaren Muttergefühls zu zitieren; man unterlasse aber nicht, ihn in Verbindung mit den vorhergehenden pathetischen Zeilen *(jusqu'aux lieux; vous souffrez que;* der ganze Vers *le seul bien*; *seigneur; pleurer avec lui)* zu lesen, und man wird spüren, wie R. den Mutterschrei aus einer wohlgesetzten Rede hervorbrechen läßt wie einen Naturquell aus künstlicher Fassung. Ähnlich die berühmte Stelle:

V/3: Avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui?
Mais parle! De son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? A quel titre?
Qui te l'a dit?

Der letzte Kurzvers ist bekannt, weniger die Art, wie die spitzig-anherrschende Pointe allmählich herauswächst aus der üblich pathetischen Deklamation (*le cours d'une si belle vie*, *l'immoler, votre sang se soulevât*), wie Hermione Orest zuerst im allgemeinen wegen der Ermordung des Pyrrhus zur Verantwortung zieht, bis sie in dem ***mot de nature*** des Schlusses beweist, daß sie ihre eigene Mitschuld, die Anstiftung des Mordes, vergessen hat.

Mithr. III/5: . . . de vous présenter, Madame, avec ma foi,
Tout l'âge et le malheur que je traîne avec moi.
Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes.
Mais ce temps là n'est plus. Je régnais, et je fuis.

Die abgehackten Laute nach dem Zerschellen aller Herrschermacht klingen wie die gepreßten Worte bei einer Trauerkundgebung; man

Schlicht nach pompös wirkt mehr als schlicht nach schlicht. Auch dies kann Racine der Antike abgeguckt haben: Laurand erwähnt (l. c. II/39) die Abwechslung von 'périodes' und 'petites phrases' bei Cicero: »Les petites phrases . . sont de deux sortes, tantôt familières, tantôt véhémentes. Souvent elles ont pour but de donner à la phrase plus de simplicité, de naturel . . .«.



kann an die trauernden Kurzverse der Malherbeschen *Consolation à Despériers* denken: ein lakonischer Stoizismus oder stoischer Lakonismus, der dem Unentrinnbaren mit sparsamen Äußerungen begegnet, ein Erwachen aus Traum und Fülle zu Nüchternheit, Härte und Kürze. (Vgl. Iph.:

Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide.
Elle est morte . . .)

Ph. I/1: Seigneur, m'est il permis d'expliquer votre fuite?
Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte,
Implacable ennemi des amoureuses lois,
Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois?
Vénus, par votre orgueil si longtemps méprisée,
Viendrait-elle à la fin justifier Thésée?
Et, vous mettant au rang du reste des mortels,
Vous a-t-elle forcé d'encenser ses autels?
Aimeriez-vous, seigneur?

Das für uns gespreizte 'mythologische Gerede' wird durch die herzhafte und kernige Diagnose des Kurzverses abgeschlossen. Es ist als ob der Präzeptor durch die faltenreichen Verschleierungen hindurch die Seele seines Schützlings erreicht hätte.

II/5: Frappe [mon cœur]: ou si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Donne. Au défaut de ton bras prête-moi ton épée;

Der Imperativ, der mit seiner schlichten In-sich-Geschlossenheit die letzte Konsequenz zieht, die aus einem Seelenzustand sich ergibt, erscheint oft in derselben Stellung am Versanfang:

Ph. V/1: Partez; séparez-vous de la triste Aricie;
Mais du moins en partant assurez votre vie,
Défendez votre honneur d'un reproche honteux,
Et forcez votre père à révoquer ses vœux:
Il en est temps encor. Pourquoi, par quel caprice,
Laissez-vous le champ libre à votre accusatrice?
Éclaircissez Thésée.

Ath. II/7: Je sais que, dès l'enfance élevé dans les armes,
Abner a le cœur noble, et qu'il rend à la fois
Ce qu'il doit à son dieu, ce qu'il doit à ses rois.
Demeurez.

II/5: Mais je sens que bientôt ma douceur est à bout.

Que Joad mette un frein à son zèle sauvage,
Et ne m'irrite point par un second outrage.
Allez[1].

Oft erscheint ein Wort zuerst in rhetorischer Umschreibung, dann erst in seiner schlichten Selbstigkeit:

Ph. III/1: Moi, régner! Moi, ranger un État sous ma loi,
Quand ma faible raison ne règne plus sur moi!
Quand j'ai de mes sens abandonné l'empire!
Quand sous un joug honteux à peine je respire!
Quand je me meurs!

Quand je me meurs stürzt auf uns wie ein Donnerkeil; um eine in französischen Literaturgeschichten häufige Formulierung wieder aufzunehmen: Racine a enseigné la force du mot propre.

Ähnlich Andr. I/1:

Car enfin n'attends pas que mes feux redoublés
Des périls les plus grands puissent être troublés.
Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne.
J'aime.

Baj. I/1: Mais si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que . . .

In allen diesen Beispielen findet man ja nun den gefühlten, herzenswarmen Naturausdruck, aber doch nur unter kostbarem, oft 'preziösem' Wortgeschmeide aufblitzend. Der Gefühlston ist bloß Variante, allenfalls Steigerung des Zierstils.

Der Aposiopese tritt in anderer Weise gegenüber die nachträgliche Erweiterung der Rede, die zu asymmetrischer Gestaltung führt. Wieder bekämen wir einen spontanen Eindruck von solcher über die ursprünglichen Ufer überbrandender Rede, wenn nicht auch diese Ausdrucksweise bei R. ganz typisch und zum Rezept geworden wäre: Beispiele bei Marty-Laveaux S. CXV, z. B. die vier nachhinkenden Verse parallel zu *tant d'alarmes:*

Bérénice, Seigneur, ne vaut point tant d'alarmes,
Ni que par votre amour l'univers malhereux,
Dans le temps que Titus attire tous ses vœux

[1] Diese Imperative am Versbeginn sind die Vorstufe zu den Kurzversen, die im vers libre La Fontaines und Molières vorkommen. Bei Racine finden sich solche Kurzverse in dem Orakeltext, der in Iph. mitgeteilt wird, darunter einer mit dem entscheidenden Imperativ: *Sacrifiez Iphigénie* (worüber Grammont S. 116).

Et que de vos vertus il goûte les prémices,
Se voie en un moment enlever ses délices.

vgl. Ph. I/1: Il veut avec leur sœur ensevelir leur nom;
Et que...
Jamais les feux d'hymen ne s'allument pour elle

(Vgl. damit Terenz: missast ancilla arcessitum et ut adferret; Stolz-Schmalz S. 679.) Etwas anders die Asymmetrie in

Ath. I/4: Vous voulez que ce Dieu vous comble de bienfaits,
Et ne l'aimer jamais!,

wo der Infinitiv eine schneidend ironische, den Widersinn der getadelten Haltung andeutende plötzliche Schwenkung vollführt.

Hier reihe ich auch die eine Fülle von Argumenten oder Behauptungen darstellende Nebensatzfolge an, eine ganz typische Stilfigur bei R.; man soll den Eindruck der Unordnung erhalten, sprachlich herrscht aber dennoch schönste Ordnung:

Brit. IV/4 [Elle s'en est vantée]:
Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment:
Qu'a tout ce grand éclats, à ce courroux funeste,
On verrait succéder un silence modeste;
Que vous-même à la paix souscririez le premier,
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

Man könnte versucht sein, in den zahlreichen Ausrufen ein lebhaftes, unmittelbares Gefühl ausgesprochen zu finden. Gewiß verwendet zum Beispiel Racine sehr viel Interjektionen (besonders *ah!*, *hélas!*; berühmt der stille Akt- und Stückschluß mit einem Seufzerhauch der Racineschen Bérénice, der mir in Goethes Iphigenie nachgebildet scheint!); aber sehr oft konterbalanciert die Interjektion das allzu Verstandesmäßige der Ausdrucksweise, zum Beispiel die Antithetik in

Andr. II/1: Ah, je l'ai trop aimé, pour ne le point haïr!

oder das Nomothetische in Baj. II/3:

La plus sainte des lois, ah! c'est de vous sauver.
III/7: Mais, hélas! de l'amour ignorons nous l'empire?
Ath. IV/1: Hélas! un fils n'a rien qui ne soit à son père.
IV/3: Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas, vous ignorez le charme empoisonneur —

Diese unpersönlichen Maximen werden durch den 'Empfindungslaut' ins Warme des individuellen Gefühls eingebettet[1]), zugleich ertönt

[1] Vgl. die persönlich wirkenden Ansprachen:
Ph. III/3: Un père en punissant, Madame, est toujours un père.

ein leise-stoischer, entsagend-passiver Ton des Duldens von schwerem Erdenleid; die *ah!* und *hélas!* sind Schmerzensrufe der hoffnungslos

---

Unbegreiflich ist mir, daß deutsche (Köster l. c.) und selbst französische Beurteiler (z. B. Marty-Laveaux S. XI) an den Ansprachen der antiken oder orientalischen Helden bei R. mit *Madame* oder *Seigneur* Anstoß nehmen; weil sie die offiziellen Ansprachen französischer Damen und Herren des 17 Jhs. waren, fühlt sie doch der Franzose nicht nur als auf französische Verhältnisse beziehbar. Werden wir etwas dagegen haben können, wenn Gretchen in einer französischen Übersetzung des Faust mit *Mademoiselle* angeredet würde?

Da in jener Zeit (wie zum Teil noch heute in Frankreich, wo die Kinder, die einfach *Bonjour!* sagen, ironisch zur Antwort bekommen: *Bonjour, chien!*) eine Ansprache ohne Titel unhöflich war (man muß nach Vaugelas sagen: *il n'appartient qu'à vous, Seigneur*, zitiert von Rudler S. 136), konnte man doch im hohen Drama nicht eine unhöfliche Ausdrucksweise den historischen überlebensgroßen Bühnenfiguren in den Mund legen. Diese höflichen Ansprachen innerhalb der Familie steigern die Majestät der Figuren, wenn etwa Nero zu seiner Mutter *Madame* oder der Priester Joad zu seiner Frau *Princesse* sagt; die Figuren sind nicht nur in ihrer Beziehung untereinander, sondern auch zu der übrigen Menschheit und zu uns gesehen. Und besonders grausig wird diese Höflichkeit, wenn die fürchterlichsten Dinge in den urbansten Formen besprochen werden; vgl. etwa die Wirkung des *Madame* in Brit. V/6:

Agrippine: Je connais l'assassin.
Néron: Et qui, madame?
Agrippine: Vous.

Gerade in diese Ansprachen versteht es R., seelische Wandlungen hineinzuverlegen; er hat erkannt, daß Anruf und Ausruf dem Gefühl zugänglicher sind als andere Wörter, und er kann in eine gesellschaftliche Titulatur Schmerz, Entsetzen, Freude hineinlegen. Das berühmteste Beispiel ist das *Seigneur* in der Rede Monimes im Mithridate:

Nous nous aimions ... Seigneur, vous changez de visage.

Grammont l. c. S. 75 bemerkt dazu: «Ce mot 'seigneur' vient comme un cri couper et interrompre son récit jusque là paisible ... En prononçant les mots 'nous nous aimions' elle remarque dans la physionomie de Mithridate un mouvement subit qui lui arrache instantanément et comme malgré elle ce cri 'seigneur', et c'est en poussant ce cri, qu'elle comprend la ruse dont elle a été dupe et embrasse les conséquences de sa crédulité.» Der Ruf *Seigneur* ist gleichsam die Umschaltstelle von Erzählung zu Gefühlsausbruch: *seigneur* steht an der Grenze; es ist gesellschaftliche Ansprache und gleichzeitige Entladung des gepreßten Gemüts. In anderer Weise 'umschaltend' wirkt das *Seigneur* am Versanfang in Andr.:

La Grèce en ma faveur est trop inquiète.
De soins plus importants je l'ai crue agitée,
Seigneur; et sur le nom de son ambassadeur,
J'avois dans ses projets conçu de la grandeur —

Mit *Seigneur* ergießt sich der Spott des Pyrrhus nicht mehr über Griechenland, sondern über den vor ihm stehenden Botschafter Orest; die *s*-Laute,

ans Leid angeschmiedeten menschlichen Natur. Aber auch hier weiß Racine den Schmerzenslaut, die innerste Meinung, das aussagen zu lassen, was die noch so schön gesetzten Worte verdecken:

Andr. II/1: Crois que je n'aime plus, vante-moi ma victoire;
Crois que dans son dépit mon cœur est endurci;
Hélas! et s'il se peut, fais-le moi croire aussi —

In dem *hélas!* verrät sich (wie in dem *s'il se peut!*) die Verzweiflung an der Möglichkeit, zu glauben, daß das Herz wirklich verhärtet sei.

Bei den Ausrufen, die aus Satzfragmenten bestehen, fällt die fast durchgehende, sozusagen gepflegte Zweigliedrigkeit auf, die an antike Vorbilder erinnert[1] und zum 'stehenden Stilmittel' geworden ist:

Baj. III/7: Bajazet interdit! Atalide étonnée!
Ph. IV/5: Quel coup de foudre, ô ciel, et quel funeste avis!
I/3: Vaines précautions! cruelle destinée!
Ph. IV/1: O tendresse! ô bonté trop mal récompensée!
Projet audacieux! détestable pensée!
V/6: O soins tardifs et superflus!
Inutile tendresse! Hippolyte n'est plus.
Ath. II/5: Pendant qu'il me parlait, ô surprise! ô terreur!
J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée.

Die Apostrophe an höhere Mächte, die mitten im Dialog das Auge des Sprechers plötzlich nach oben heben und aus Gespräch sozusagen zum Ablesen einer inneren Vision übergeben, sind wieder pathetisch stilisierte, antikisierende Elemente. In der Antike, da die Tragödie aus dem Götterdienst hervorwächst, war es verständlich, wenn die dramatische Figur nach dem nahen Gotte blickt; für den christlichen Dichter, dessen Gott nirgends wohnt und am wenigsten in der Nähe der Bänke, «wo die Spötter sitzen», sind die Anrufungen formale Elemente. R. ruft denn auch gern Örtlichkeiten als Zeugen an und verinnerlicht die ererbte Formel durch Ansprache der eigenen Seele oder ihrer Fähigkeiten; so senkt sich der nach oben gemeinte Blick in die Tiefe der vom Gotte bewohnten eigenen Innerlichkeit.

Andr. I/4: Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère;
Je les lui [Astyanax] promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.

---

nach Grammont S. 305 «sifflement d'ironie» ausdrückend, werden ausgelöst durch die ironische Ansprache *seigneur!*

[1] Vgl. Cicero: *O nomen dulce libertatis! o jus eximium nostrae civitatis!* (Laurand II, S. 139).

II/1: Mais si l'ingrat rentrait dans son devoir;
Si la fois dans son cœur retrouvait quelque place;
S'il venait à mes pieds me demander sa grâce;
Si sous mes lois, Amour, tu pouvais l'engager . . .

III/6: Andr. im Gespräch mit Pyrrhus:
J'attendais de son fils [= Pyrrhus, Achills Sohn] plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité!
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi [= Pyrrhus] d'un crime:
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime . . .

Baj. III/1: Non, non: il ne fera que ce qu'il a dû faire.
Sentiments trop jaloux[1], c'est à vous de vous taire:
Si Bajazet l'épouse, il suit mes volontés;
Respectez ma vertu qui vous a surmontés;
A ces nobles conseils ne mêlez point le vôtre;
Et loin de me le peindre entre les bras d'une autre,
Laissez moi sans regrets me le représenter
Au trône où mon amour l'a forcé de monter.

Ph. I/3: Noble et brillant auteur d'une triste famille, . . .
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

IV/6: mon père y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains:
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée, . . .

---

[1] Diese Anrufungen von Abstraktionen liebt bekanntlich Corneille; vgl. den Eingang von Cinna (Rede Aemilies):

Impatients désirs d'une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance,
Enfants impétueux de mon ressentiment,
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire.

Es scheint mir, daß Racine dieses doch etwas frostige Stilmittel seltener anwendet. In Ph. III/2, wo Corneille eine Anrufung der «Souverains protecteurs des lois de l'hyménée» als Vorbild bot, läßt Racine seine Heldin die Venus anrufen:

Déesse, venge-toi, nos causes sont pareilles.

Mesnard versteht nicht (Gr. Écr. III S. 351), wieso Voltaire der «beauté de poésie» des Corneilleschen Verses die «beauté de sentiment» des R.schen gegenüberstellen konnte – nun, Voltaire dürfte die gefühltere, intimere Ausdrucksweise R.s empfunden haben, bei dem die irdische Frau sich an die göttliche Frau sozusagen als Frau, als Geschlechtsgenossin wendet.

Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau...
Pardonne...

Aus dem Sprechen von jemand Abwesendem wird ein Sprechen mit jemand Gegenwärtigem.

Man wird in dem Beispiel Ph. I/3 die emphatische Stellung des Vokativs *Soleil* am Versbeginn und Enjambement bemerkt haben: ein typischer Kunstgriff R.s, um den vorausgehenden Vers, zu dem man den beschwörenden Vokativ hinzunehmen muß, besonders lang und daher eindrucksvoll zu machen; vgl. noch

Andr. I/4: A de moindres faveurs des malheureux prétendent,
Seigneur.

Ph. IV/5: Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince?

Ath. II/5 (Die Erscheinung sagt Jezabel):
«.... Le cruel dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
Ma fille.» En achevant ces mots épouvantables...

II/5: Vous m'avez commandé de vous parler sans feinte,
Madame.

II/6: Quelque monstre naissant dans ce temple s'élève,
Reine: n'attendez pas que le nuage crève.

In diesen Vokativen hat R. das Gepreßte des Gemüts seiner Figuren sich entlasten lassen wie in den Interjektionen. In dem *Reine!* spürt man eine Spannung, die sich entladen muß: das Wort *crève* im Folgenden ist uns 'aus der Seele gesprochen'!

Es fehlen nicht bei R. die rhetorischen Beteuerungen in anaphorischer Form, jene Satzgebäude, in denen gleichsam die einzelnen Stockwerke einander gleichen, die Zahl der Stockwerke aber erst den imponierenden Eindruck macht; der Furor des Redners, der sich in seiner Position fest fühlt oder sich in ihr festreden will, erschafft diese Form der deklamierenden Selbstsicherheit[1]:

---

[1] Racine hat ein ständiges Mittel, um die wachsende Selbstsicherheit des Sprechers während seiner Rede auszudrücken: das sich selbst bekräftigende *oui*, das eine stärkere Formulierung als die vorhergehenden einzuleiten pflegt:

Andr. I/2: [Souffrez que] je montre quelque joie
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie.
Oui, comme ses exploits nous admirons vos coups.

Andr. II/2: [Mais, de grâce, est-ce à moi que ce discours s'adresse? . . .]
Oui, c'est vous dont l'amour, naissant avec leur charmes,
Leur apprit le premier le pouvoir de leurs armes;

I/2: Ce n'est pas les Troyens, c'est Hector qu'on poursuit,
Oui, les Grecs sur les fils persécutent le père.
III/7: Madame, demeurez.
On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je sens à regret qu'en excitant vos larmes,
Je ne fais contre moi que vous donner des armes.

Wie auch dieser Ausdruck ursprünglicher Affektrede formalisiert ist, sieht man aus den typischen Stückeingängen mit *oui,* das mitten in ein Gespräch uns hineinversetzen soll:

Andr. I/1: Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle.
Iph. I/1: Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.
Ath. I/1: Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel.

In letzterem Verse wird diese neutrale Stimmung auch noch unterstrichen durch den regelmäßig anapästischen Bau des Verses, der nach Grammont, *Le vers fr.*, S. 15 «un effet de régularité ou de monotonie» oder sogar gar keinen Effekt besitzt.

Ähnliches *non* der Selbstverstärkung bei negativer Aussage:

Andr. I/4: Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère,
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor.

Endlich *que dis-je?* (vgl. auch oben):

Ath. I/2: Des ennemis de Dieu la coupable insolence,
Abusant contre lui de ce profond silence,
Accuse trop longtemps ses promesses d'erreur.
Que dis-je, le succès animant leur fureur,
Jusque sur notre autel votre injuste marâtre
Veut offrir à Baal un encens idolâtre.

Dem *oui* am Anfang eines Stückes, das eine längere vorausgehende Rede, Erwägung, eine schon vorher bestehende Situation andeutet, entspricht ein *enfin* am Szenenbeginn in Mithridate III/5: «Mithridate semble sortir d'un long combat intérieur. Ce mot est comme un dernier soupir de douleur et de regret, un dernier écho de ses luttes intimes» (Rudler, L'explication française, S. 134). Die Stücke und Szenen Racines tauchen aus einem Schweigen empor (einige tauchen mit stillen Aktschlüssen auch wieder in dieses zurück; vgl. des Antiochus *Hélas!* am Schluß der *Bérénice*, das an Thoas' *Ach!* in Goethes Iphigenie erinnert), ganz im Gegensatz zu den vollen Einsätzen bei Corneille: Cid: «*Elvire,* m'as-tu fait un rapport bien sincère» und gar Cinna: «Impatients désirs d'une illustre vengeance» (und darauffolgend noch ein anderer Vokativ: «Enfants impérieux de mon ressentiment»). Es wird berichtet, daß der Schauspieler Baron den ersten Vers der Iph. sehr leise sprach (Mesnard, Gr. Écr. III, 149); wie Arcas, der Vertraute Agamemnons, erwacht, so erwacht das Stück selbst gleichsam aus dem Schlaf des Nichtseins.

Vous que mille vertus me forçaient d'estimer;
Vous que j'ai plaint, enfin que je voudrais aimer.

(Vgl. Cicero: *te imitare oportet, tecum ipse certes;* Stolz-Schmalz S. 493. Der zeigende Finger bohrt sich in die gezeigte Erscheinung ein: Terenz: *At, at! hoc illud est, Hinc illae lacrimae, haec illa est miseria.)*

III/7: Faut-il que mes soupirs [die des Pyrrhus] vous [Andr.] demandent sa [Astyanax'] vie?
Faut-il qu'en sa faveur j'embrasse vos genoux?

III/8: [Pensez-vous] qu'il [Hector] méprisât un roi victorieux
Qui vous fait remonter au rang de vos aïeux,
Qui foule aux pieds pour vous vos vainqueurs en colère
Qui ne se souvient plus qu'Achille était son père,
Qui dément ses exploits, et les rend superflus?

Baj. II/1: Songez-vous que sans moi tout vous devient contraire?
Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire?
Songez-vous que je tiens les portes du palais;
Que je puis vous l'ouvrir ou fermer pour jamais;
Que j'ai sur votre vie un empire suprême;
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime?
Et sans ce même amour qu'offensent vos refus,
Songez-vous, en un mot, que vous ne seriez plus?

III/3: Cependant, croyais-tu, quand, jaloux de sa foi,
Il s'allait plein d'amour sacrifier pour moi;
Lorsque son cœur, tantôt, m'exprimant sa tendresse,
Refusait à Roxane une simple promesse,
Quand mes larmes eu vain tâchaient de l'émouvoir;
Quand je m'applaudissais de leur peu de pouvoir,
Croyais-tu que son cœur, contre toute apparence,
Pour la persuader trouvât tant d'éloquence?

Ath. I/2: Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous;
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance,
Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Jezraël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu!

Hierher gehört die perserverierende Wiederholung eines Wortes (der eigenen oder der Partnerrede), das den Sprecher erregt hat und auf das er immer wieder zurückkommt (*battre sur le même clou*, würde man auf französisch sagen), in das er sich einbohrt, weil ein Affekt ihn nicht mehr losläßt:

Andr. II/1: Hermione zur Vertrauten:
De tout ce que tu vois tâche de ne rien croire;
Crois que je n'aime plus, vante-moi ma victoire;
Crois que dans son dépit mon cœur est endurci;
Hélas! et s'il se peut, fais-le-moi croire aussi.
II/5: Pyrrh.: Retournons-y. Je veux la braver à sa vue ...
Allons.
Phoenix: Allez, seigneur, vous jeter à ses pieds;
Allez, en lui jurant que votre âme l'adore,
A de nouveaux mépris l'encourager encore.
Ph. I/3: Ph.: Oenone, la rougeur me couvre le visage ...
Oen.: Ah! s'il vous faut rougir, rougissez d'un silence ...
III/1: Oen.: [Ne vaudrait-il pas mieux]:
Régner, et de l'État embrasser la conduite?
Ph.: Moi, régner[1]! Moi, ranger un Etat sous ma loi,
Quand ma faible raison ne règne plus sur moi!
Lorsque j'ai de mes sens abandonné l'empire!
Quand sous un joug honteux à peine je respire!
Quand je me meurs!

Der Gebrauch übertreibender Rundzahlen wirkt auf den ersten Blick wie ein Ausdruck des Affekts; aber wenn man sich an das Immerwiederkehren derselben 1000, 100, 20 gewöhnt hat, wirkt er eher als matte Formel, dem lateinischen *sescenti* entsprechend[2]. Die ironischen Verbote Malherbes haben in diesem Punkte auf die Klassiker keinen Einfluß gehabt:

[1] Ammann spricht in solchen Fällen von 'rohen Wortblöcken' und sieht 'ein Moment der Spannung zwischen den beiden' (Die menschliche Rede II S. 25).

[2] R. hat auch jenen antiken Brauch, dieselbe Rundzahl bei einem mehrteiligen Tun zweimal zu wiederholen, nachgeahmt:
Bérén.: Vingt fois, depuis huit jours,
J'ai voulu devant elle en ouvrir le discours;
Et, dès le premier mot ma langue embarrassée
Dans ma bouche vingt fois a demeuré glacée.
(Ähnlich Phèdre I/3: *Les ombres par trois fois ... Et le jour a trois fois ...*)

Andr. IV/3: Et mon cœur, soulevant mille secrets témoins,
M'en dira d'autant plus que vous m'en direz moins.
V/2: Andromaque, au travers de mille cris de joie,
Porte jusqu'aux autels le souvenir de Troie.
V/2: Oreste vous adore;
Mais de mille remords son amour combattu
Croit tantôt son amour et tantôt sa vertu.
Baj. II/3: Amurat à mes yeux l' [la mort] a vingt fois présentée.
II/5: Pensez-vous que cent fois, en vous faisant parler,
Ma rougeur ne fut pas prête à me déceler?
Ph. I/3: Oen: Je sortais par votre ordre, et cherchais Hippolyte,
Lorsque jusques au ciel mille cris élancés ...
III/3: Oen.: Tremblante comme vous, j'en sens [vom Unrecht] quelques remords.
Vous me verriez plus prompte affronter mille morts.
Mais puisque je vous perds sans ce triste remède,
Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède.
Ath. V/2: Et retrancher des jours qu'aurait dû mille fois
Terminer la douleur de survivre à mes rois.

Die 1000 und 100 sind gewiß übertreibende Zahlen, aber sie verbreiten als Rundzahlen auch wieder eine ruhige und abgeklärt-geordnete Stimmung. R. muß die Formelhaftigkeit dieses *mille fois* selbst gespürt haben, da er es durch besondere Stellung nuanciert:

Bérén. II/2: Cet amour est ardent, il le faut confesser.
Plus ardent mille fois que tu ne peux penser

(Des Hons S. 199), und da er, wenn er besondere Wirkung erzielen will, andere Rundzahlen wählt, so

Mithr.: Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes,

wozu Strachey, «Books and characters», S. 12 bemerkt: «Never, surely, before or since, was a simple numeral put to such a use — to conjure up so triumphantic such mysterious grandeurs [1].»

---

[1] Natürlich kommt auch dreimaliges symbolisches oder bedeutungsvolles Tun bei Racine öfters vor wie schon in der Antike (z. B. drei Tage nimmt Phädra keine Nahrung zu sich [I/3] wie bei Euripides), so daß ich die Ausdrucksweise R.s in Mithr. IV/2 für ganz konventionell halte:

Les Dieux qui m'inspiraient, et que j'ai mal suivis,
M'ont fait taire trois fois par de secrets avis.

Die entsprechende Szene in III/5 weist aber nur zwei «réticences» der Monime auf. M[lle] Clairon (vgl. Mesnard III, S. 77) führte eine dritte wenigstens

Der Wechsel von *vous* und *toi* drückt die schwankende Gefühlslage zwischen den Figuren aus. In einer und derselben Szene kann ein Ihr von einem intimen oder agressiven Du und wieder von einem gesänftigten *vous* abgelöst werden, je nachdem die Kurve der Empfindungen sich verändert. Die Labilität der Höflichkeitsansprache, die uns Deutschen, die wir fürs ganze Leben Blutsbrüderschaft schließen, unbekannt ist, entspricht einer Labilität des Gefühls. Allerdings stört uns die Wiederholung dieser Schwankungen der Ansprache in den meisten *scènes à faire* der Racinestücke; es handelt sich um ein ständiges Requisit, das schon Corneille ausgenutzt hat; vgl. Roustan, Précis d'expl. franç. S. 158. Besonders vehement gelingen R. die plötzlichen Ausbrüche eines lange zurückgestauten Du, z. B. Andr. IV/5 (Hermione zu Pyrrhus nach dem Beginn mit vous plötzlich): Je ne t'ai point aimé, cruel, dann wieder Rückkehr zu *Achevez votre hymen* mit der angestrebten Loslösung und nun wieder Verkrallung in den Geliebten, als die Eifersucht sich wieder meldet mit den Worten:

Perfide, je te voi,
Tu comptes les moments que tu perds avec moi!

Oder in Baj. II/1 der Ausbruch Roxanes:

Non, je ne veux plus rien.
Ne m'importune plus de tes raisons forcées,

dann wieder die Rückkehr zu zivileren, flehenderen Formen: Bajazet, écoutez; je sens que je vous aime, und dann wieder das verzweifelt hingegebene:

Ah! crois-tu . . . Ni que je vive enfin, si je ne vis pour toi.

Ähnlich die Liebeserklärung Phädras (Ph. II/5) zuerst mit *vous*, dann plötzlicher Übergang:

Ah cruel! tu m'as trop entendue.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.

Das Du liefert das Letzte, Heimlichste und Intimste des Fühlens dem Partner aus.

Über die Metaphorik R.s ist längst alles Notwendige gesagt worden. Voßler S. 185 meint, der herrschende Stilcharakter bei R. liege im Gegensatz zu Corneille «weniger in der Transzendenz der sinnlichen als in der Reinkarnation der geistigen Wortbedeutungen»,

---

mimisch in jener ersten Szene ein. Es handelt sich sicher nicht um einen neuen Beitrag zu dem Thema «Dichter und Kopfrechnen», sondern um das Vordringen der konventionellen Zahl.



indem Racines Ausdruck «sich ebensogut denken wie schauen läßt»; vgl. die Anschaulichkeitssteigerung von *Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes* (Esther I/1) gegenüber biblischem *Cor regis in manu Domini.* Dieses anschauliche *tient entre*, vom Herzen gesagt, wird zu einer der «alliances de mots inusités», die schon die Zeitgenossen rühmen (G. Truc, Le cas Racine, S. 114)[1]. Und ebenso spricht Valéry von dem «équilibre admirable ... entre la force sensuelle et la force intellectuelle du langage» (Des Hons S. 263), was sich vor allem auf die Bilder beziehen läßt. Man könnte auch sagen, daß R. die überkommenen Formeln übernimmt[2], aber lockert, die etymologische Bedeutung in ihrer Stelle wiederherstellt (Vgl. etwa die 'Restauration' des Wortes *reliques* durch R., die A. France bewunderte; Des Hons S. 116). Wir haben Fälle wie

Traîner de mers en mers ma chaîne et mes ennuis

gesehen, wo die Formel *traîner des chaînes* durch die Hinzufügung des geistigen *et mes ennuis* auf ihre sinnliche Urbedeutung zurückverwiesen wird. Racine bleibt gern an der Grenze von Geistigem und Sinn-

[1] Dieser auf R.s Sohn Louis zurückgehende Ausdruck sollte eigentlich gemieden werden; er setzt entsprechend rhetorischen Schulvorschriften voraus, daß die Worte vom Dichter zusammengesetzt, drückt nicht aus, daß in der Metapher die Dinge vom Dichter zusammengeschaut werden. Den Eindruck der neuen 'Zusammensetzung' bekommt nur der Hörer, der den neuen Ausdruck an der bisherigen konventionellen Ausdrucksweise prüft, und auch dieser nur, solange er nicht vom Dichter mitgerissen ist, mit ihm noch nicht 'durch dick und dünn' geht. Leider hat Marty-Laveaux S. XV seine Zusammenstellung einzelner charakteristischer Stilistika R.s auf diese Theorie des Zusammensetzens von Wörtern gleich Mosaiksteinchen aufgebaut. Und allzusehr ist ihm Metaphorik eine Sache des 'choix habile'.

[2] Manchmal sind diese Formeln für R. weniger abgeblaßt als für uns, woraus für uns sich Unverständlichkeit ergibt:

Baj. IV/5: Et la plus prompte mort, dans ce moment sévère,
Devient de leur amour la marque la plus chère —

soll heißen: 'Leute wie er geben in dem Gefühl der enttäuschten Liebe dem geliebten Wesen am liebsten den Tod.'

V/4: votre amour, si j'ose vous le dire,
Consultant vos bienfaits, les crut, et sur leur foi,
De tous mes sentiments vous répondit pour moi.

'Die Liebe hat sich bei den Wohltaten Rat geholt,' d. h. Roxane hat, weil sie Bajazet Wohltaten erwies, geglaubt, seine Liebe erworben zu haben.

Brit.: D'aucun gage ils n'honorent sa couche,

wozu schon Marty-Laveaux bemerkt, daß *gage* = 'Nachkommenschaft, Kinder' eine Nachahmung des lat. *pignus* ist.

lichem stehen. Ist sein Vorbild zu geistig, versinnlicht er es (siehe den obigen Bibelsatz), ist es zu sinnlich, vergeistigt er es, vgl. etwa *respirer le jour* statt *haurire lucem* (Mesnard l. c. S. XLII, übrigens schon bei Corneille zu finden). Schon ein Zeitgenosse hat die 'Neuheit' von Fügungen wie

Il a par trop de sang acheté leur colère

trotz aller traditionalistischen Kritikasterei eingesehen: «J'avoue pourtant qu'*acheté* a quelque chose de plus nouveau et de plus brillant qu'attiré.» (Subligny, 1668, zitiert von Truc S. 106.) Racines formelhafte Metaphorik läßt sich also auch als klassische Dämpfung begreifen, denselben Gestaltungswillen, der die Dinge nicht direkt, sondern traditionell stilisiert widergibt, dann aber diese Formel nicht als etwas Totes übernimmt, sondern auflockert, aufharkt, dem Testament des La Fontaineschen Winzers gehorchend: Creusez, fouillez, bêchez! R. arbeitet mit Formeln, aber nach dem Grundsatz: «Von der Formel weg!»

Was ich an neuen Beobachtungen zum Kapitel 'Formeln' hinzufügen könnte, ist höchstens die Feststellung, daß R. einzelne dieser überkommenen Ausdruckselemente durch durchgängigen Gebrauch in einem Stück zu Leitmotiven erhöht hat. Nichts Geläufigeres zum Beispiel, als die Wirkung der Augen auf den Liebenden zu schildern. Aber R. versteht es, seine Gestalten sozusagen auf nichts als auf Blick und Auge zu reduzieren — gewiß die geistigste Ausprägung des Liebesgefühls, wie schon die alten Minnesänger gewußt haben. Ich stelle mehrere (sicher nicht alle!) Stellen aus einem Stück[1] zusammen, wo die Macht des Auges erwähnt ist:

Andr. I/4: Pyrrhus:
Me refuserez-vous un regard moins sévère?
Andr.: Quel charme ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternes vous avez condamnés?
Pyrrhus: Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés!
Qu'ils m'ont vendu bien cher les pleurs qu'ils ont versés!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Animé d'un regard je puis tout entreprendre.

[1] Durch alle Stücke geht ja dasselbe Motiv hindurch, z. B. Britann.:
D'où vient qu'en m'écoutant vos yeux, vos tristes yeux
Avec de longs regards se tournent vers les cieux? —
Aber es handelt sich mir darum, die Dichtigkeit des Netzes von 'Augen'-Anspielungen in je einem Stück zu zeigen. Der Zuschauer kann diesen auch auf ihn einen ganzen Abend lang gehefteten Augen nicht entgehen.

II/1: Cléone zu Herm.:

Vous pensez que des yeux toujours ouverts aux larmes
Se plaisent à troubler le pouvoir de vos charmes ...?

II/2: Orest zu Herm.:

Je sais que vos regards vont rouvrir mes blessures
— — — — — — — — — — — — — — — —
Enfin je viens à vous, et je me vois réduit
A chercher dans vos yeux une mort qui me fuit.
Mon désespoir n'attend que leur indifférence:
Ils n'ont qu'à m'interdire un reste d'espérance;
Ils n'ont, pour avancer cette mort où je cours,
Qu'à me dire une fois ce qu'ils m'ont dit toujours
— — — — — — — — — — — — — — — —
[Gilt diese Rede mir?]
Ouvrez vos yeux: songez qu'Oreste est devant vous ...

Herm.: Oui, c'est vous dont l'amour, naissant avec leurs charmes,
Leur apprit le premier le pouvoir de leurs armes
— — — — — — — — — — — — — — — —

Or.: Vos yeux n'ont pas assez éprouvé ma constance?
Je suis donc un témoin de leur peu de puissance?
Je les ai méprisés? Ah! qu'ils voudraient bien voir
Mon rival comme moi mépriser leur pouvoir!
— — — — — — — — — — — — — — — —
Venez dans tous les cœurs faire parler vos yeux.

III/2: Herm.:

[Je veux croire] Que mes yeux sur votre âme étaient plus absolus.

Or.: ... Vos yeux ne font-ils pas tout ce qu'ils veulent faire?

III/4: Herm.:

Vos yeux assez longtemps ont régné sur son âme.

III/5: Céphise zu Andr.:

Je croirais ses conseils et je verrais Pyrrhus.
Un regard confondrait Hermione et la Grèce.

III/7: Pyrrh. zu Andr.:

Mais, madame, du moins, tournez vers moi les yeux:
Voyez si mes regards sont d'un juge sévère.

IV/2: Cléone zu Hermione:

Vos yeux ne sont que trop assurés de lui plaire.

IV/3: Or.: Croirai-je que vos yeux, à la fin désarmés,
Veulent ...

IV/5: Pyrrhus zu Herm.:

Et quoique d'un autre œil l'éclat victorieux
Eût déjà prévenu le pouvoir de vos yeux ...

IV/5: Herm. zu Pyrrhus:

... si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens; mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.

V/2: Cléone zu Herm.:

Je l'ai vu ...
Et d'un œil où brillaient sa joie et son espoir
S'enivrer en marchant du plaisir de la voir.

Die Augen, der Blick sind gelegentlich ganz materiell gesehen: in Gesten *(ouvrez vos yeux; tournez vers moi les yeux);* anderseits sind sie Spiegel der Seele *(d'un œil où brillaient sa joie et son espoir; si mes regards sont d'un juge sévère),* dann selbständige Wesen, die herrschen *(mes yeux ... sur votre âme ... absolus, vos yeux ... ont régné sur son âme),* sprechen *(ils n'ont ... qu'à me dire ...; dans tous les cœurs faire parler vos yeux),* handeln *(ils m'ont vendu bien cher),* endlich formelhafte Ausdrücke für 'ich, du, er' usw. *(quoique d'un autre œil l'éclat victorieux eût ... prévenu le pouvoir de vos yeux).* Diese Allmacht des Auges, durch das ganze Stück hindurch proklamiert [1], hebt die Liebe empor zu einer unsinnlichen, geistigen Essenz, die nur geheimnisvoll durchschimmert in ihrem Dolmetsch.

Nichts ist seit Corneille, ja seit dem Petrarkismus der Renaissance und den Troubadours geläufiger als das Bild der Liebesflamme [2]. Aber in *Phèdre* hat R., offenbar von dem etymologischen Sinn des Namens seiner Heldin ausgehend ('die Strahlende, Glänzende'), das Feuer zum Symbol der Neigung seiner Heldin gemacht: das Feuer 1. leuchtet und 2. wärmt, und Phädra, die Tochter des Unterweltsgottes, die von dunklem Drang Gepeinigte, strebt zum Licht, zur Sonne, ihrem Ahnherrn; sie wird also erstens den Tag, das Licht sehen wollen,

[1] Man beachte, wie das preziöse Bild vom Kampf der Augen (Bérénice IV/4 *les yeux armés de tous les charmes*) gemildert erscheint zu einer ruhigeren Macht der Augen. — Mesnard tadelt meines Erachtens mit Unrecht in Andr. »l'abus que Racine a fait de l'*œil*, des *yeux*, quelquefois dans des phrases où ces mots sont employés très improprement«.

[2] Schon antik, aber nicht ausschließlich von der Liebe gebraucht: Cicero sagt: *exardescit sive amor sive amicitia* (Stolz-Schmalz, S. 674).



obwohl sie zur Nacht, zum Tode verdammt ist; sie wird zweitens vor Liebe brennen, während sie ihre Lebenswärme erstarren spürt. Immer werden sich Dunkel und Licht, Wärme und Kälte in ihr bekämpfen; sie wird ein Gestalt gewordenes Oxymoron (s. o.), ein dunkles, verlöschendes Licht, eine erkaltende (sterbende) Flamme sein; eine «schwarze Flamme» [1], eine kurz aufleuchtende kalte Fackel ist diese leuchtende Phädra, die, Kind ihrer traurig 'glänzenden' Familie, ebensoviel von Helios wie von Minos hat. Und 'schwarz und licht' sind nur symbolische Ausdrücke für 'böse' und 'gut' einer-, 'unbewußt' und 'bewußt' anderseits. Da, wie ich glaube, auf dies Symbolspiel noch nicht hingewiesen worden ist [2], folgt eine Auswahl von Stellen:

I/1: Il n'en faut point douter: vous aimez, vous brûlez

I/1: Et d'ailleurs quels périls vous peut faire courir
Une femme mourante, et qui cherche à mourir?
Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire,
Peut-elle contre vous former quelques desseins?

I/2: Son [Phèdre's] chagrin inquiet l'arrache de son lit:
Elle veut voir le jour: et sa douleur profonde
M'ordonne toutefois d'écarter tout le monde.

I/3: Ph.: Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi...
Oen.: Vous vouliez vous montrer et entrevoir la lumière.
Vous la voyez, madame: et, prête à vous cacher,
Vous haïssez le jour que vous veniez chercher!
Ph.: Noble et brillant auteur d'une triste famille,...
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois!

[1] Ich kann also Marty-Laveaux (La langue de Racine, S. IV) nicht zustimmen, wenn er die *flamme noire* ohne weiteres mit dem konventionell-'Romanesken' des Racineschen 'langage particulier de la galanterie' identifiziert: «C'est encore par suite d'un tel abus de mots [wie etwa in *couronner sa flamme*] qu'un amour coupable devient une *flamme noire*». Zeitbedingt ist dieser Ausdruck bei Racine, aber zu racinisch eigentümlichem Symbolismus erhöht.

[2] Mauriac in seiner «Vie de Jean Racine» spricht wenigstens S. 130 ff. von der Licht- und Schattenverteilung in *Phèdre*: «Le soleil luit pour elle seule, contre elle seule. Les autres humains n'existent pas. Hippolyte même n'apparaît que dans la fulguration du désir de Phèdre . . . La face étonnée de Phèdre attire toute la lumière: à l'entour, des ombres s'agitent.» Da er dann weiter sagt: «Le miracle de *Phèdre* est d'exprimer . . . les deux aspects du même amour qui tourmente les humains» (Liebe als Naturregung und als Verbrechen), so hätte es nahe gelegen, dem Lichte über Phädra die Finsternis vor ihren Augen gegenüberzustellen.

Oen.: Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux
Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux;
Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure
Depuis que votre corps languit sans nourriture ...
Réparez promptement votre force abattue,
Tandis que de vos jours prêts à se consumer
Le flambeau dure encore et peut se rallumer.

II/2: Chargés d'un feu secret, vos yeux s'appesantissent.

II/3 (Liebeserklärung):
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ...
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables ...
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens
— — — — — — — — — — — — —
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée:
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ...
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Vgl. I/5: Et si l'amour d'un fils, en ce moment funeste,
De mes faibles amours peut ranimer le reste.

II/5: ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang.

II/5: J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes.

III/1: Oen.: Vous nourrissez un feu qu'il vous faudrait éteindre

III/3: ma flamme adultère

III/3: Penses-tu que, sensible à l'honneur de Thésée,
Il lui cache l'ardeur dont je suis embrasée?

IV/1: Honteuse du dessein d'un amant furieux
Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux,
Phèdre mourait, seigneur, et sa main meurtrière
Éteignait de ses yeux l'innocente lumière.

IV/1: Et ce feu dans Trézène a donc recommencé?

IV/6: Mon époux est vivant, et moi je brûle encore!
Misérable! et je vis! et je soutiens la vue
De ce sacré Soleil dont je suis descendue!

V/7 (letzte Rede der Phèdre):
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste ...

[Oenone craint qu'Hippolyte . . .] Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur . . .
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines
Un poison . . .
Déjà jusqu'à mon cœur le venin parvenu
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu;
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage;
Et la mort à mes yeux dérobant la clarté,
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté . . .
(Thésée:) D'une action si noire
Que ne peut avec elle expirer la mémoire?
Allons, de mon erreur, hélas! trop éclairicis,
Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils.

* * *

Das vorgelegte Material scheint mir die Gründe darzulegen, warum wir trotz aller geheimen Lyrik und aller psychologischen Tiefenschürfung bei Racine immer etwas Erkältend-Distanziertes und Gedämpftes empfinden, warum es schon der Mannesreife und eines besonderen Verständnisses für die zurückhaltenden und keuschen Ausdrucksmittel bedarf, um die hintergründige Glut bei R. überhaupt zu spüren. Jedem R.-Leser wird auch aufgefallen sein, daß einzelne außerhalb des Zusammenhangs zitierte Verse unseres Dichters viel nachhaltiger wirken, als wenn man sie in ihrem glatt dahinlaufenden Kontext beläßt, etwa wenn man die Des Honssche Zitatensammlung (die dieser nur aus Anlaß seines Meisters, An. France, zusammengetragen hat) durchgeht! Diese Erfahrung läßt sich eben so erklären, daß die Masse der bei R. gehäuften dämpfenden Mittel im Zusammenhang der Reden R.scher Figuren auf den Hörer ganz anders stark einwirkt als bei isolierender Heraushebung einzelner auf ihren Gefühlswert hin erprobter 'Edelsteine'. Man kann nun mir einwenden, ich hätte eigentlich nur das Undichterische und das uns Zurückstoßende an Racines Stil analysiert, der Flügelstaub des Unendlich-Großen und Überzeitlichen sei zwischen den Maschen des stilistisch-grammatischen Schmetterlingsnetzes hindurchgeglitten.

Darauf antworte ich: 1. stimmt!, und 2. stimmt nicht! Es stimmt, insofern, wie schon erwähnt, das schöne Ineinander von Musikalischem, Syntaktischem, Lexikalischem, Rhythmischem, Gedanklichem auseinanderzuklären mir nicht gelingen konnte (die Grenze der Analyse

besteht eben im Isolieren von Komponenten, die gerade in ihrer Synthese die spezifische Wirkung ergeben [1]) — und es stimmt nicht, insofern dem stoischen Racine selbst an den dämpfenden Mitteln seiner klassischen Dichtung zumindest ebensoviel gelegen sein wird wie an den lyrisch-elegischen und direkt-musikalischen Äußerungen seines Inneren, die unserem immer noch romantisierenden Kunstgenießen so viel besser liegen [2]:

---

[1] Das Rhythmische isoliert zum Beispiel heraus Voßler in seiner Analyse des Gebetes der Esther («Sprache als Schöpfung und Entwicklung», S. 71 ff.).

[2] Maurras: «Lorsque j'aimais Hugo en brute, il me souvient que j'entendais mal le divin Racine; et depuis que j'entends Racine, il me semble que, désormais forcé de n'aimer plus Hugo qu'avec mesure, j'en viens à l'aimer beaucoup mieux.» Warum übrigens als Racine-Bewunderer ungerecht sein gegen die Romantiker wie Mesnard (l. c. S. XXXIX), wenn er den Racine-Vers:

Je suis un malheureux que le destin poursuit

vergleicht mit dem V.-Hugo-Versteil:

Je suis une force qui va

«de quel côté est l'emphase et la déclamation, de quel côté la simplicité et le naturel!» — es handelt sich aber gar nicht hier um den Gegensatz Einfachheit — Emphase, sondern um den anderen: geschlossene und unendliche Darstellung: *Je suis une force qui va* verläuft im Unendlichen mit seinem ergänzungslosen Verb, *Je suis un malheureux que le destin poursuit* ist eine in sich abgeschlossene Mitteilung; der Sprecher ist wie eingesperrt unter der ausgangslosen steinernen Wölbung eines unerbittlichen Schicksals. Man kann an die Antithese F. Strichs: Unendlichkeit — Vollendung erinnern. Ein anderer Fall: Maurras schreibt in einem Artikel von 1902 (wieder abgedruckt in seinen «Pages littéraires choisies», 1922, S. 70): «Il y a, quoi qu'on dise, une hiérarchie des plaisirs, une noblesse et une plèbe des sentiments. . . . Quand vous aurez relu Racine et que les jolis vers d'*Aymerillot* vous tintinnabuleront à l'oreille:

Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres
Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur.

une céleste voix aura vite couvert cette rumeur qui ne manque d'ailleurs pas d'agrément. Vous entendrez les monosyllabes incomparables:

Le ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

et vous sentirez la différence de ces deux arts. Et vous comprendrez qu'il n'y en a qu'un.» Das Mißwollen macht ungerecht und, was schlimmer ist, unexakt. Wenn man zwei Kunstübungen gegeneinander abwägt, sollte man wenigstens genau zitieren: Racines Hippolyt sagt in Wirklichkeit (Ph. IV/2):

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Damit sind aber die Racine- und die Hugo-Stelle unvergleichbar geworden; denn bei Hugo fühlt man ein jugendliches, schwellendes, vom Himmel sozusagen volles Herz, daher darf die Einsilblerfolge unterbrochen werden durch ein weitbauchiges *emplirait* — der Himmel in seiner Weite ist gleichsam physisch erfühlt; bei Racine handelt es sich aber um ruhig-klare Beteuerung seelischer Reinheit, wobei das Licht des Tages nur als Maß dieser Reinheit heran-

Racine war, wie Fubini richtig sagt, «uno dei poeti più sereni che in ogni tempo abbiano cantato» [1].

Es ist höchst charakteristisch, daß die französischen Erklärer von Racine-Texten (Rudler, Roustan) solche Stellen zu wählen pflegen, wo eine R.-Figur mit schlauer Berechnung eine andere überlistet, nicht, wie mir näherliegend scheint, etwa eine Stelle wie Phèdres Liebesgeständnis oder Esthers Gebet; in jenen 'Intrigantenszenen' überwiegen eben die rationalen rhetorischen Kniffe, die leicht zu analysieren sind, die 'Mathematik der Seele', wie Rudler sagt. Denn die *explication française* ist, wie alle Erklärung von Dichterischem, aber noch in höherem Maße als bei uns, Rationalisieren von Irrationalem.

Es ist bezeichnend, daß Péguy in «Victor Marie, comte Hugo» an Racine gerade die Grausamkeit hervorhebt (die für Péguy ein Zeichen dafür ist, daß Racine — im Gegensatz zu Corneille — nicht im Stande der Gnade lebt und arbeitet), das Wort *cruel(le)* nicht bloß als preziösen Sprachrest bei R., sondern als 'Leitmotiv', «le mot même de la révélation du cœur», ansehen will. Diese Grausamkeit ist nach P. in seinen Personen tief begründet: «Tout est adversaire, tout est ennemi aux personnages de Racine; les hommes et les dieux; leur maîtresse, leur amant, leur propre cœur.» Und er beweist durch Fettdruck an einer Rede der als so 'zart' bekannten Schöpfung des 'tendre Racine', der Iphigénie, die 'töchterliche Grausamkeit' dieser 'Tochter Agamemnons und Klytemnestras':

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes pas trahi.
Quand vous commanderez, vous serez **obéi.**

---

gezogen wird: um kein Schwellen, sondern um ein stabiles Sein. Weiter Himmelsraum und klares Taglicht! Unendlichkeit und Vollendung! Abgesehen davon, daß man die beiden Stellen in ihren Zusammenhang hineinstellen müßte: Aymerillot hat etwas vom fanfaron und vom gavroche, er tritt zwar «sans panache» auf, hat aber trotz etwas weiblichen Aussehens nicht auf den spezifisch Viktor Hugoschen *panache* der Worte verzichtet; er hält eine Prahlrede (ein «propos hautain», sagt Karl der Große), die er dann durch Taten wahr macht. Dagegen ist Hippolyt ein barbarisch-keuscher Jüngling («J'ai poussé la vertu jusques à la rudesse»), der zu Falle kommt, weil er nicht reden kann — weil sein Inneres ihm nicht gestattet, die Wahrheit zu sprechen, die ihn von allen Verdächtigungen reinigte. Ganz unvergleichbare Situationen und Charaktere!

[1] So schon Sainte-Beuve, Port-Royal VI, 117: «Il a le calme de l'âme supérieure et divine même au travers et au-dessus de tous les pleurs et de toutes les tendresses.»

Ma vie est votre bien. Vous voulez le **reprendre.**
Vos ordres **sans détour** pouvaient se faire entendre.
D'un œil **aussi content,** d'un **cœur** aussi **soumis.**
Que j'acceptais l'époux **que vous m'aviez promis,**
Je saurai, **s'il le faut,** victime **obéissante,** [ich würde auch *victime* 'Opfertier' fett drucken]
Tendre au fer de Calchas une tête **innocente,** [ich würde auch *une* fett drucken]
Et respectant le coup **par vous-même ordonné**
Vous **rendre** tout le sang **que vous m'avez donné.**

Péguy schreibt dazu: «Il n'y a pas un mot, pas un vers, pas un demi-vers, pas un membre de phrase, pas une conjonction, il n'y a pas un mot qui ne porte pour mettre l'adversaire, (le père), dans son tort. Le dialogue racinien est généralement un combat . . .; dans le dialogue racinien le partenaire est généralement, constamment un adversaire; le propre du personnage racinien est que le personnage racinien parle constamment pour mettre l'adversaire dans son tort, ne se propose que de mettre l'adversaire dans son tort, ce qui est le commencement même, le principe de la cruauté . . . Les victimes de Racine sont elles-mêmes plus cruelles que les bourreaux de Corneille.» Ich glaube, wir dürfen die *cruauté*[1] nicht so sehr den einzelnen Figuren Racines als der Weltschau Racines, die ja tatsächlich die des Gnadeverlustigen ist, zuschreiben, jener Weltschau, die immer wieder nicht bloß v o m l e i d e n d e n M e n s c h e n aus, sondern v o n e i n e r r a t i o n a l - o b j e k t i v e n N a t u r aus das Menschliche beobachtet und objektiviert. Iphigénie spricht in obigem Passus aus 1. i h r e Ergebung in den Willen des Vaters, 2. die Empörung des Objektiven gegen den Willen ihres Vaters. Sie spricht zweizüngig (im wörtlichsten Sinne genommen), mit der Zunge Iphigeniens und der eines Überiphigenienhaften, Objektiven, Rationalen. Sie gibt tatsächlich eine «réponse terrible à son père, d'une sourde cruauté tragique», aber nur dadurch, daß die sanften Töne der Iphigenie mit den harten Vorwürfen der objektiven Ratio zusammenklingen. Das Ins-Unrecht-Setzen des 'Gegners' besorgt die 'zweite Stimme', die Péguy, der Freund der Mystik und Feind des Politischen, besonders gut gemerkt hat, die Stimme der Ratio, die immer wieder bei Racine die des Gefühls übertönt, mehr gegen den Partner gewendet argumentiert und die auch auf den Zuhörer wie 'grausame' Zer-

[1] Ist es ein Zufall, daß Grammont ganze Seiten lang (S. 304—309) die «sifflements», das Zischen des Zornes, der Ironie, der Verachtung, des Hasses, mit R.schen Versen belegen kann?



setzung des Gefühlten wirkt. Alle die von Péguy unterstrichenen Worte und Satzstücke sind ja eine ständige Anklage des Vaters (sie lassen sich alle auf ein empörtes *vous l'avez voulu, vous!* reduzieren), aber eben weniger Klage eines Ich als Anklage eines Du — die Anklage aber muß wie ein regelrechtes Gerichtsverfahren auf die Regeln des Verstandes Rücksicht nehmen. Und eine Phèdre unterscheidet sich von Iphigénie nur dadurch, daß der Angeklagte sie selbst ist; man hat stets die selbstzerfleischende Luzidität der Racineschen leidenschaftlichen Heldin betont. Und die 'doppelte Belichtung', von der Voßler anläßlich der «Athalie» spricht, ist sie nicht auch dieses Sehenkönnen einer Figur in ihrer menschlichen Verirrung und zugleich gemessen an einem Vernünftigen[1]? Racine läßt sich nicht gegen oder für Athalie mitreißen, er betrachtet sie nüchtern («avec des yeux de gentilhomme ordinaire du roi», sagt Mauriac, der an Nietzsches Herrenmoral erinnert); und er läßt diese Nüchternheit einfließen in ihre Redeweise, die nicht bloß zwischen *Cette paix que je cherche et qui me fuit toujours* und *Je jouissais en paix du fruit de ma sagesse* hin und her pendelt, sondern die oft — Racineschem Brauch gemäß — in Einem Ruhe und Unruhe, Verstand und Erregung, Reflexion und Lyrik gibt.

* * *

Wir wissen eigentlich relativ noch recht wenig von dem Werden der Formensprache der neuzeitlichen romanischen Literaturen. Daß antike Einflüsse den barock-preziösen Zierstiel des 16./17. Jahrhunderts in romanischen Ländern bedingen, hat E. Norden im zweiten Band seiner 'Antiken Kunstprosa' gezeigt. Aber wie diese Zierformen in der Folge gemildert und gemäßigt wurden, bis der klassische Stil daraus entstand, ist meines Wissens noch nirgends dargestellt. Eine kleine Vorarbeit zu dieser so riesigen Aufgabe will dieser Artikel leisten: Überblickt man nämlich die H e r k u n f t der einzelnen Stilmittel der klassischen Dämpfung bei R., wird man fast immer zur Antike hingelenkt (höchstens könnte man in dem Symbolgebrauch in *Phèdre* etwas von christlich-dualistischer, sogar Victor-Hugo-haft polarer Schwarz-Weiß-Technik sehen). Dies ist bemerkenswert, weil man Racine gern als jansenistisch-

---

[1] Durch Betonung des Nüchtern-Vernünftigen bei Racine kommen wir auch um die Schwierigkeiten herum, die der «cas Racine», die Biographie Racines des Menschen, uns bereitet: wie hat ein so nüchtern kalkulierender Mensch gleichzeitig auch dieser große Dichter und später der frömmelnde Familienvater und Bühnenverächter sein können? Zeitlebens war er wohl zu zwiefacher Belichtung geneigt und selbst zweigesichtig.

christlichen Dichter hinstellt. Stilistisch ist er jedenfalls (auch in den biblischen Stücken, wenn man von den Stofflichen der Gleichnisse absieht) ganz unter dem Bann der Antike. Er mildert alles Allzubarocke und Hypertrophische der antikisierenden Nachahmer, er verseelischt die Formeln der Antike, aber seine Form- und Formelsprache ist antik. Ich würde also doch den «gelehrten und humanistischen Charakter» der Racineschen Dichtung im Gegensatz zu Voßler (z. B. S. 167) bejahen. Übrigens gibt ja Voßler selbst zu (S. 152): «Nur was die Formung, nicht was das Erlebnis betrifft, darf man sie (R.s Dichtung) als humanistisch bezeichnen.» Aber wie sollten Erlebnis und Formung nicht zusammenstimmen? Die «élégance de l'expression», die R. nach der Vorrede zu Bérénice [1] anstrebt, ist von den Alten gelernt. Seine sprachlichen Wagnisse sind mehr delikat-elegante Lockerungen der klassischen Formung, Nuancierungen der antiken Formen, kein kühnes Hinabtauchen in den ewig sprudelnden Schaffensborn der Sprache. Man wird hier zu dem leider schon so traditionell gewordenen Bilde des Versailler Gartens und der französischen Nation als 'Gärtnernation', wie Keyserling sagt, hingeführt («Das Spektrum Europas»): «Der französische Geist *hat* seltener als irgendeiner wesenhaft Neues hervorgebracht. Wohl ist er erfinderisch, doch immer nur von unwandelbaren Voraussetzungen her; sein bester Geist ist der einer finishing school.» Aber die jungen Bäume eines alten Gartens sind doch immer lebendige, schöne Bäume!

Zum Schluß möchte ich noch Stellung nehmen zu dem Satz Marty-Laveaux' in seinem Racine-Lexikon, den G. Truc S. 109 zitiert: «La règle la plus ordinaire contre laquelle il importe de se prémunir d'abord quand on veut étudier la langue d'un écrivain, c'est de croire que tout ce qui dans ses œuvres s'éloigne de l'usage actuel doit lui être attribué en propre, caractérise sa manière, sa langue à lui, porte la marque de son tour d'esprit et de son génie». Marty-Laveaux spricht vom Standpunkt des Historikers, der die Sprache eines Dichters einreiht in die der Zeit, in der der Dichter gelebt hat. Diese Dichtersprache und die sie umhüllende Zeitsprache aber wirkt a u f u n s in bestimmter Weise ein. Wenn auch Racine Kind seiner Zeit ist, so trägt er doch die Wesensmerkmale seiner Persönlichkeit an sich; daher ist doch

[1] Die «violence des passions», von der R. ebenda spricht, ist Voßlers These von Racine dem Dichter des V e r z i c h t s nicht günstig. Gerade wenn die dramatische Darstellung der L e i d e n s c h a f t in einer so gedämpften Sprache gegeben wird, ist das Sänftigend-Abklärende der Racineschen Form verständlich.



das an ihm als besonders Bemerkte in unseren Augen auch für ihn (nicht nur für seine Zeit) charakteristisch. So allein rechtfertigt sich der vorstehende Versuch, direkt, von unserem modernen Sprachempfinden aus, nicht erst über den Umweg zeitgenössischer Zeugnisse, die doch widersprechend und lückenhaft sind, die Sprache Racines zu analysieren; denn Raeine gehört nicht nur seiner Zeit, er ist auch «unser».

Um ein Beispiel Marty-Laveaux' herauszugreifen: Der Philologe lehrt uns (S. XIII): «Chatouilloient *de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse,* expression heureusement placée dans *Iphigénie* (vers 82), et attribuée en général à Racine, n'est pas . . . de son invention, et remonte au moins jusqu'à Ronsard.» Dies letztere Detail ist für die Stilgeschichte gewiß sehr wissenswert, aber es trägt nichts bei zur Erfassung des Genusses, den uns das Racine-Werk als solches bereitet; denn im Augenblick, da wir Racine genießen, wissen wir nichts (wollen wir nichts wissen) von Ronsard. Wohl aber läßt sich das *chatouiller,* gleichgültig, ob nun von Racine bei Ronsard gefunden oder von ihm neu gebildet, einreihen in die Serie von Beispielen, wo ein ursprünglich sinnlicher Ausdruck an der Grenze der Formel angelangt ist (s. o.), und außerdem zeigt gerade dieser Satz das *chatouiller* in Komplikation mit anderen Racinismen (Voranstellung der abhängigen Bestimmung, Oxymoron, Ersatz der Person durch eine Eigenschaft), so daß das meinetwegen ererbte Gut doch wieder ganz eigenartig umgebildet erscheint. Es läßt sich also streng genommen kein Zug der Sprache des Dichters isolieren und mit parallelen Zügen der Sprache anderer Dichter, die ebenfalls aus ihrem Kontext isoliert werden, vergleichen; die einzelnen Züge einer Dichtung sind vorerst miteinander zu vergleichen, als Glieder, Elemente, Träger eines Systems, einer in sich ruhenden Einheit. Die Heraussonderung eines Elements einer Komplikation und das In-Beziehung-Setzen mit Elementen anderer, früherer Systeme läßt dem Dichter nicht Gerechtigkeit widerfahren [1]; er erscheint statt als Schöpfer als Entlehner.

* * *

[1] Ebenso wird uns von Marty-Laveaux gelehrt: «Détruire, en parlant de personnes: «Mithridate détruit» (vers 921), autre création, nous dit-on encore, de Racine, se lit dans Corneille, et on le trouve même à une époque fort antérieure.» Aber diese Konstruktion steht in dem Vers: *Montrer aux nations Mithridate détruit,* zeigt also das für Racine charakteristische *montrer* (die Hinweisung auf das geschichtliche Schauspiel) und die latinisierende Partizipialkonstruktion. Oder, wenn es im Brit. heißt:

Enfin Néron *naissant*
A toutes les vertus d'Auguste vieillissant,

Das Gedämpfte in Racines Sprache entfremdet ihm die Herzen auch der heutigen Franzosen. Ich glaube aussprechen zu dürfen, daß der durchschnittliche gebildete Franzose (abgesehen von einzelnen Eliten) in seinem letzten Herzenskämmerlein nicht so viele Racine-Altäre stehen hat als die offizielle, von Schule und Öffentlichkeit aufrechterhaltene Panegyrik glauben machen möchte. Mit der wünschenswerten Deutlichkeit und Aufrichtigkeit bekennt ein so echter Franzose wie Meillet (Bulletin de la société de linguistique 25 [1935], 105, ähnlich seinem linguistischen Kollegen und Volksgenossen Brunot [s. o.]): «Si conservateur que l'on soit, il faut avouer que Shakespeare et Racine sont des auteurs du passé, pour la langue comme pour le fond» und seine Gegner, die Klassizisten, müssen die Tatsache gestehen (Boulenger-Thérive, Les soirées du grammaire-club, S. 45): «Le public de la Comédie-Française qui écoute une tragédie de Racine, aujourd'hui, ne saisit plus un tiers du texte ... je gagerais qu'il n'a même pas la patience d'écouter jusqu'au bout les phrases un peu longues» [1]. Ich würde meinerseits sagen: Racine bleibt uns (den Franzosen, der ganzen literarischen Welt) ewig nahe, weil er uns ewig fern bleibt. Die Distanz seiner Sprache von unserer Sprache verbietet das Zu-Nahe-Dringen, das Sich-satt-Hören an Racine; es ist sehr möglich, daß die Sprachnähe der Goncourts schon vielen Lesern heute 'auf die Nerven geht' wie manches impressionistische Bild, während ein Claude Lorrain oder Poussin uns ewig 'nahe', d. i. fern-nahe bleibt. Ver-

---

so genügt es nicht, an den preziösen Gebrauch von *naissant* = 'jeune' *(Les Dames aiment la jeunesse et vous êtes naissant)* zu erinnern (vgl. Marty-Laveaux S. 334), da es doch hier nicht auf *naissant*, sondern auf *Néron naissant*, das Medaillon des werdenden Monstrums, gegenübergestellt dem *Auguste vieillissant*, dem Medaillon der alternden Tugend, ankommt. Man weiß ja, daß Racine in seinem Werk das Werden des Ungeheuers *(C'est ici un monstre naissant!)* betonen wollte; aus dem preziösen Gebrauch des Wortes *naissant* ist alle seine Bedeutungs- und Gefühlskraft hervorgeholt — und seine dramatische Dynamik.

[1] Diesem gemäßigten Konservatismus gegenüber tönt ganz anders die Stimme eines jungen französischen Freundes, den der Enthusiasmus des jungen, vorwärts strebenden Frankreich erfüllt und der, von dem Entstehen meiner Racine-Studie hörend, mir schreibt:

«Racine est si près de nous que nous avons souvent pour lui cette espèce de lâche affection que l'on porte à un parent très proche, souvent mauvais sujet et même un peu prodigue. Et vous ne sauriez imaginer quel plaisir j'éprouverais, si vous alliez confirmer mes passions par une étude ...» Aber klingt nicht auch in diese edle Stimme ein wenig schlechtes Gewissen eines Frankreich hinein, das zu seinem angeblich repräsentativsten Dichter sich verhält wie zu einem verlorenen Sohn?



schleierte Bilder locken zum Durchdringen des Schleiers an, entschleierte lassen uns nicht näher kommen als wir schon sind; der dynamische Imperativ ist bei jenen. Und gerade die Ferne ist ein Element des Poetischen[1]. Ein Renaissanceporträt ist uns in seiner Kostümierung und Inszenierung fremd, aber die Fremdheit lockt uns, sie zu überwinden. Ich lande also bei einer ähnlich paradoxen Formulierung wie Thérive in seinem Buche «Le français, langue morte?»: Wie er das 'Tote' der französischen Literatursprache preist, weil es im Strom der alles abtötenden natürlichen sprachlichen Entwicklung das einzig Lebendige bleibt, so sehe ich eben in der gewollten Ferne, Fremdheit, Distanz von Racines Sprache die Feiung vor aller vulgären Promiskuität, vor einem zum Ekel führenden Allzunahekommen. Es gilt, sich von einem allzu trivialen und chaotischen 'Lebens'- und Erlebensbegriff freizumachen und dem 'Alles fließt' ein 'Einiges steht' gegenüberzusetzen. Racine hätte sagen können, was der Racine-Verehrer Napoleon von sich sagte, 'die Griechenformel'[2], die Nietzsche wiederholte: «J'ai refermé le gouffre anarchique et débrouillé le chaos. J'ai ennobli les peuples»[3].

---

[1] Diese Ferne nimmt mit dem Wachsen der zeitlichen Entfernung zu. Es ist die Poesie der Patina, die zu der vom Dichter geschaffenen Poesie hinzukommt. Meillet zeigt zur Erhärtung seines obigen Satzes, daß die berühmten Verse R.s:

> Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!

das ungebräuchlich gewordene Défini und einen *-ée*-Reim mit ungebräuchlich gewordener Zweisilbigkeit enthalten; aber der erstere Archaismus wirkt um so poetischer, und das *-ée* sagt zumindest dem gebildeten L e s e r etwas. Und auch der ältere Hörer erinnert sich, den Klangwert des zweisilbigen *-ée* in französischer Deklamation vor etwa 15 Jahren noch genossen zu haben! Außerdem kennt doch jeder Franzose Gesangstexte mit silbenwertigem '*e* muet'. Die Poesie des 'stummen *e*' liegt in seiner latenten Wertigkeit, die jederzeit erhöht werden kann (Lektor Schmidt verweist mich auf *amie,* das bei wachsender Intimität und Zärtlichkeit mit längerem Tonvokal: gleichsam *amiy* gesprochen werden kann, eine Nuance, die Roger Martin du Gard in *Les Thibaut* aufgegriffen hat). Das Französische, die angeblich so rationale Sprache, hat sich in dem stummen *e* eine Art musikalischgefühlvolle Begleitung geschoffen, die, mehr oder weniger, bald piano, bald mezzoforte, neben der Oberstimme hervortritt.

[2] Bertram, Nietzsche, S. 211.

[3] Vielleicht sollte man bei der doch vor allem f r a n z ö s i s c h e n Wirkung Racines variieren: . . . mon peuple.

Anhang.

Zum Thema «Racine und Schiller».

Da in deutschen Literaturgeschichten und Klassikerausgaben noch immer das Vorurteil herumspukt, daß Schiller in seiner *Phèdre*-Übersetzung bei aller Bemühung um wörtliche Übersetzung «der langweiligen konventionellen Sprache Racines von seiner eigenen Glut etwas» gegeben und damit sich für «die Stelzentragik eines Corneille oder eines Racine», «diese oberflächliche Kunst, deren einziger Vorzug, stilistische Sicherheit, sehr oft geradezu ihr schlimmster Fehler wird», einmal eingesetzt habe (Ausdrücke, die ich der Schillerausgabe des Deutschen Verlagshauses Bong & Co. entnehme), — angesichts solch überheblicher Urteile wird es wichtig sein, wenn ich, bei aller Berücksichtigung der Krankheit Schillers zur Zeit der Anfertigung der Übersetzung (1804/5), die Unterlegenheit seiner Übersetzung dem Original gegenüber an der Szene I/3 nachweise.

	Racine		Schiller
	Mon mal vient de plus loin. A peine au fils d'Egée		Schon früher fing mein Unglück an. Kaum war
	Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,		Dem Sohn des Ägeus meine Treu' verpfändet,
	Mon repos, mon bonheur semblait être affermi;		Mein Friede schien so sicher mir gegründet, da zeigte mir
	Athènes me montra mon superbe ennemi:		Zuerst Athenä meinen stolzen Feind.
5	Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;	5	Ich sah ihn, ich errötete, verblaßte
	Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;		Bei seinem Anblick, meinen Geist ergriff
	Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;		Unendliche Verwirrung, finster ward's
	Je sentis tout mon corps et transir et brûler:		Vor meinen Augen, mir versagte die Stimme,
		8a	Ich fühlte mich durchschauert und durchflammt,
	Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,		Der Venus furchtbare Gewalt erkannt' ich
10	D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables!	10	Und alle Qualen, die sie zürnend sendet.

Par des vœux assidus je crus les détourner:	Durch fromme Opfer hofft' ich sie zu wenden,
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner;	Ich baut ihr einen Tempel, schmückt' ihn reich,
De victimes moi-même à toute heure entourée,	Ich ließ der Göttin Hekatomben fallen,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée:	Im Blut der Tiere sucht' ich die Vernunft,
	14a Die mir ein Gott geraubt — Ohnmächtige
15 D'un incurable amour remèdes impuissants!	15 Schutzwehren gegen Venus' Macht! Umsonst
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens!	Verbrannt' ich köstlich Räuchwerk auf Altären:
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,	In meinem Herzen herrschte Hippolyt,
J'adorais Hippolyte; et, le voyant sans cesse,	Wenn meine Lippe zu der Göttin flehte.
Même au pied des autels que je faisais fumer,	Ihn sah ich überall und ihn allein,
	19a Am Fuße selbst der rauchenden Altäre
20 J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.	20 War er der Gott, dem ich die Opfer brachte.
Je l'évitais partout. O comble de misère!	Was frommte mir's, daß ich ihn überall
	21a Vermied? — O unglückseliges Verhängnis!
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.	In des Vaters Zügen fand ich ihn ja wieder!
Contre moi-même enfin j'osai me révolter:	Mit Ernst bekämpft' ich endlich mein Gefühl,
J'excitai mon courage à le persécuter.	Ich tat Gewalt mir an, ihn zu verfolgen.
25 Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,	25 Stiefmütterliche Launen gab ich mir,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre;	Den allzu teuern Feind von mir zu bannen.

Je pressai son exil; et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.

Je respirais, Oenone; et, depuis son absence,
30 Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence:
Soumise à mon époux, et cachant mes ennemis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.

Vaines précautions! Cruelle destinée!
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
35 J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné:
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée.
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur:
40 J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur;
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire,
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué; je ne m'en repens pas,

Ich ruhte nicht, bis er verwiesen ward,
In den Vater stürmt ich ein mit ew'gem Dringen,
28a Bis ich den Sohn aus seinem Arm gerissen —
Ich atmete nun wieder frei, Oenone,
30 In Unschuld flossen meine stillen Tage,
Verschlossen blieb in tiefer Brust mein Gram,
Und unterwürfig meiner Gattinpflicht,
32a Pflegt' ich die Pfänder unsrer Unglücksehe.
Verlorne Müh'! O Tücke des Geschicks!
Mein Gatte bringt ihn selbst mir nach Trözene;
35 Ich muß ihn wiedersehn, den ich verbannt,
Und neu entbrennt die nie erstickte Glut.
Kein heimlich schleichend Feuer ist es mehr;
Ich schaudre selbst vor meiner Schuld zurück,

40 Mein Leben hass' ich und verdamme mich.
Ich wollte schweigend zu den Toten gehn,
Im tiefen Grabe meine Schuld verhehlen —
Dein Flehn bezwang mich, ich gestand dir alles,
Und nicht bereuen will ich, daß ich's tat,

45 Pourvu que de ma mort respectant les approches,	45 Wenn du fortan mit ungerechtem Tadel
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,	Die Sterbende verschonst, mit eitler Müh'
Et que tes vains secours cessent de rappeler	Mich nicht dem Leben wiedergeben willst.
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.	

Daß Schiller einige Verse (bei mir durch ... a bezeichnet) hinzufügen mußte, um mit den kürzeren deutschen Blankversen dem französischen Alexandriner beizukommen, versteht sich von selbst[1]. Aber unverständlich muß bleiben, wie er einen der schönsten Verse der französischen Literatur (38, der stärker wirkt als Horazens: *In me ruit tota Venus*) so matt und nicht einmal sinngetreu wiedergeben konnte, wie er ferner den verhauchenden letzten Vers mit seiner leisen Betonung des erlöschenden Körperlichen (entsprechend dem Szeneneingang: *Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent!* und auch dem *et transir et brûler* unserer Stelle) beseitigen konnte, der aus Phädra, der Sünderin im Fleisch, ein Wesen aus Fleisch und Blut macht und zugleich ihre Fleischlichkeit im Absterben zeigt. Schiller hat dann auch 10 *sang qu'elle poursuit,* 37 *dans mes veines* getilgt. Dadurch ist der ganze Licht-Feuer-Sybolismus, der sich auf das Zusammen von fleischlicher Begier und geistiger Bewußtheit bei Phädra gründet, bei Schiller geschwunden: in 42 ist der uns so wichtige Ausdruck (siehe oben) 'schwarze Flamme' durch ein farbloses 'Schuld' ersetzt, während Racine doch gerade die Doppelansicht Schuld + Leidenschaft geben will[2]. Den Kampf der zwei Wesen in Phädras Brust

---

[1] M. Maas, «Racine's Phèdre in den beiden Übersetzungen von Schiller und Viehoff» (Archiv f. n. Spr. 34, S. 304 f., eine Arbeit, auf die mich K. Viëtor aufmerksam macht) hebt mit Recht hervor, daß in Fällen wie *Athènes me montra mon superbe ennemi* oder *Je sentis tout mon corps et transir et brûler* Schiller nicht den Vers- mit dem Satzschluß zusammenfallen läßt: «Oft trägt es bedeutend zum energischen Ausdruck eines Gedankens bei, daß derselbe innerhalb einer Verszeile beschlossen werde, indem durch das Hinüberziehen in eine andere Zeile die Satzverbindung zu sehr die Form der gewöhnlichen ruhigen Gedankenentwicklung annimmt.» Der Autor nennt Schiller überhaupt «in dieser allerdings schwer zu übertragenden Szene nicht immer ganz glücklich».

[2] Allerdings hat Köster in dem Phädra-Kapitel seines Buches «Schiller als Dramaturg», 1891 (Hinweis von K. Viëtor und H. Heiß) Schillers Ersetzung der vielen frz. Ausdrücke wie *crime, flamme si noire, flamme adultère,*

hat er abgeschwächt, wenn in 23 die 'Empörung gegen sich selbst' zu einem 'Kampf mit dem eigenen Gefühl' wird; da das *oser* wegblieb, fiel in 24 *courage* auch weg: 'ich tat Gewalt mir an', bringt nichts mehr von dem Mut, den Phädra gegen sich selbst anwenden muß, zum Ausdruck; die *juste terreur* in 39 wird gerade um das die Selbstverurteilung enthaltende *juste* vermindert; die Liebe zu Hippolyt ist eine abgöttische: *j'adorais Hippolyte* 18, *dont j'étais idolâtre* 25 erscheinen bei Schiller gemildert (besonders 'allzu teuern Feind' für letzteres ist zu schwach!); das Schmachten unter einem unbekämpfbaren Fatum wird weniger fühlbar (in 10 ist *sang qu'elle poursuit* und *inévitable*, in 15 *incurable* unübersetzt); die Antithese ist in 40 gemieden (immerhin eine neue hinzugefügt: Herz — Lippe in 17/8); die Amme Oenone 'fleht' bei Schiller; bei Racine, bei dem sie ja gelegentlich für Phädra handeln (Böses tun) muß, ist sie eindringlicher: 43 *tes larmes, tes combats;* träumend-schwebende Ausdrucksweisen sind eindeutig geworden: *Mon mal vient de plus loin* in 1, wo *loin* zeitlich und örtlich sein kann und gerade die Unbestimmtheit poetisch wirkt; *les approches de ma mort* in 45, was mit «die Sterbende» zu eindeutig wird; *fatal* in 42 heißt 'vom Schicksal bestimmt': Schiller legt mit «Unglücksehe» das Wort zu einseitig fest[1]; in 14 *ma raison égarée* ist der Zustand zu sehr auf die Ursache zurückgeführt: «die Vernunft, die mir ein Gott geraubt». Der Klangwert von 36 mit seinen angstvollen Zischlauten (vgl. Grammont S. 304), die *ü*-Laute zum Ausdruck der getrübten Vernunft 5—8 (Gr. Écr. III, 323) erscheinen im Deutschen nicht wieder. Merkwürdig auch, daß, ganz im Gegenteil zu des deutschen Gutachters oben angeführter Behauptung, Schiller sich nicht verpflichtet fühlte, V. 32 von seiner formalen Abstraktheit zu erlösen. Manchmal hat er die Formel überhaupt, aber damit auch das Majestätisch-Königliche beseitigt *(prendre soin de ma gloire;* der an sich schöne Vers «Ich wollte schweigend zu den Toten gehn» gibt Einsamkeit statt Bedachtheit auf die Repräsen-

fureurs durch das eine deutsche *Schuld* gegen den Vorwurf der Wortarmut und Einförmigkeit des deutschen Ausdrucks mit dem Hinweis darauf verteidigt, «welche Wucht der Anklage in diesem kurzen Worte liegt, das für Schiller 'der Übel größtes' bedeutete.» Aber Köster hat die spezifische Schönheit der Racineschen Bedeutungspermutationen (die Voßler so recht ins Licht gesetzt hat) nicht erfaßt, wenn er Racine tadelt, weil angeblich in Fällen wie *une flamme si noire* «bei dem beständigen Haschen(!) nach erhabenen Wendungen und Umschreibungen das Gefühl für die erste, einfachste Bedeutung der Worte oft verloren gegangen ist» (S. 277).

[1] Allerdings vgl. Köster S. 278 über die Unübersetzbarkeit des frz. *fatal* und *funeste*.



tationspflicht selbst im Tode V. 41 — die Renaissance-Auffassung von der über den Tod hinaus sich behauptenden und sich vor der Ewigkeit darstellenden Persönlichkeit, vgl. Ronsards *De l'élection de son sépulcre,* hat Schiller durch eine fast böcklinhaft dunkle Stimmung ersetzt; *chagrins* ist durch *Launen* 26 vergröbert; die phraseologischen Verba in 12: *pris soin de l'orner*, das schon erwähnte *oser* in 23 sind weggefallen; 16 *ma main,* 22 *mes yeux* durch 'ich' ersetzt). Oft hat dafür Schiller selbst zu konventionellen Füllseln gegriffen: 6 «unendliche Verwirrung» (dafür ist das herrliche *éperdue* nicht wiedergegeben), 10 «alle Qualen, die sie zürnend sendet», 16 «köstlich Räuchwerk», 31 «in tiefer Brust», 42 «im tiefen Grabe» [1]. Wo Schiller von seiner «Glut» etwas hinzufügt, ist es mehr im Sinn einer dynamischen Steigerung des Ausdrucks bei der Schilderung der Liebessymptome:

meinen Geist ergriff
Unendliche Verwirrung, finster ward's
Vor meinen Augen, mir versagte die Stimme,
Ich fühlte mich durchschauert und durchflammt,

merkwürdigerweise nicht bei der Darstellung von Fatum, Leid und Sünde. Die dämpfenden Elemente in Racines Sprache hat Schiller entweder weggelassen oder durch noch konventionellere Ausdrucksweisen ersetzt, die lyrischen Glanzpunkte dagegen verwischt, die 'doppelseitige Belichtung', das Geistleibliche an der Auffassung des Liebesproblems, den Symbolismus Racines beseitigt. Die schwebenden und verhaltenen Schönheiten und die oft plötzliche Intensität der Racineschen Sprache hat der englische Kritiker Lytton Strachey besser erfaßt als der deutsche Nachdichter Schiller.

LEO SPITZER.

---

[1] Wie kann also Köster behaupten (S. 276): «während der französische Dichter sich bestrebt, stets erhaben zu reden, selbst auf Kosten der Klarheit(!), befleißigt sich Schiller größerer Deutlichkeit und Einfachkeit»?

Nachträge
zu dem Artikel 'Die klassische Dämpfung in Racines Stil'.

(*Arch. Rom.*, XII, 365 ff.)

Zu S. 365 f. (*m'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui*): E. Winkler, «Grundlegung der Stilistik» (1929), S. 113, sieht in einem ähnlichen Fall bei Molière:

Et l'on peut pour époux refuser un mérite
Que pour adorateur on veut bien à sa suite

eine durch den unbestimmten Artikel hervorgerufene Konkretisierung des abstrakten Wortes *mérite*, indem «der unbestimmte Artikel dem Worte mérite so viel seelische Energie» entziehe, «daß der abstrakte Begriffskern des Wortes verblassen und (kraft der Funktion des unbestimmten Artikels) die äußere Erscheinung einer verdienstvollen Sache oder Person in den seelischen Blickpunkt rücken kann»; anderseits ist doch auch *un mérite* statt *la personne qui mérite notre amour* wieder abstrakter. Winkler sieht mehr das Anschauliche des Artikels, ich mehr das Unbestimmte des unbestimmten Artikels (und das Aufgehen der Person des Liebhabers in seinen sittlichen Wert, in seinen *mérite*).

S. 373. Vgl. mit *repasser les bords qu'on passe sans retour* noch das lat. *illuc unde negant redire quemquam* (von Lanson. «Hist. d. l. litt. fr.», S. 52, anläßlich Chrétien de Troyes angeführt) und Chrétiens *le reaume dont nus estranges ne retorne*: überall verhüllende, nicht präzis sein wollende Unbestimmtheit, am äußerlichsten aufgefaßt von dem Altfranzosen (*estranges!*), am 'dunkelsten' von der Antike, am paradoxesten von Racine (der die Grenze stärker betont und das Unmögliche der Rückkehr durch die Stammwiederholung klarlegt).

Zu S. 388 (*il peut ... épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime*). Heiß hat («Neue Jahrbücher f. Wissensch. u. Jugendbildung», 1927, S. 671) an das «selbstverräterische Neutrum» erinnert, «das Argan im ersten Akt [des *Malade imaginaire*] im Streit um den Freier seiner Tochter entschlüpft: *Une fille de bon naturel doit être ravie d'épouser ce qui est utile à la santé de son père*. Dieses *ce qui* ist einer der genialsten Funde Molières. Es ist wohl vorbereitet, und am Ende der kleinen Spannungskette, wo es

explodiert, fängt es den ganzen Argan im Brennspiegel ein: Die Ichsucht des von seinem Medizinwahn tyrannisierten Hausdespoten ist so unersättlich geworden, daß sie ihm die Menschen ringsherum, wie den Freier so auch die Tochter, die sich freien lassen soll, zu einer Sache herabdrückt, die er allein nach dem Grad seiner Bekömmlichkeit für seine Gesundheit einschätzt.» Den Sprachfund Molières (und die feine Bemerkung Heiß') kann man noch besser würdigen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß dieses lustspielhaft-charakterisierende *ce que* eine Parodie des definierend-unpersönlichen *ce que* der Tragödie ist: indem Argan seiner Ichsucht die Krone aufsetzt, tritt er sprachlich auf den Stelzschuh der Tragödie und täuscht damit ein edles Gehaben vor.

Zu S. 399 (Brunot: «l'épithète est froide, banale»). In Giraudoux' Theaterstück *Siegfried* ist das Wort *ravissant* (z. B. in *main ravissante*, von der Hand einer Frau gesagt) das Einzige, was Siegfried aus seiner französischen Existenz in die neue (deutsche) hinübergerettet hat und was mit Goethes deutschem Sprachbrauch (von *reizend*) zusammenstimmt: «C'est le type de l'épithète banale, commune, presque vulgaire, mais il est ma famille, mon passé ... Des gens, de petites gens le disent parfois le soir, sans s'en douter, dans la rue. Pour moi ils jonglent avec les flammes.» Diese letzte Bemerkung trifft den Kern des französischen Gebrauchs des Epithetons als Abdämpfung alles lodernd Irrationalen: *ravissant* mit seiner Herkunft aus der Sprache der Mystiker und seiner Umprägung zum Gesellschaftsmäßig-Gefälligen zeigt das Spielerisch-Machen des Chaotisch-Verzehrenden, das *jongler avec les flammes*.

Zu S. 466 Anm. 1: Die Stelle aus *Les Thibaut* (I/1 S. 170) lautet in extenso:

— «Vous permettez que j'allume une cigarette, Amie?»

Il était incorrigible et délicieux. Il avait une manière à lui de prononcer ce mot *Amie*, en laissant l'*e* final mourir au bord des lèvres, comme un baiser.»

LEO SPITZER.